
U d'/of OTTAWA
39003002194636



Le Théâtre de Victor Hugo et la Parodie

PAR

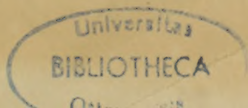
ALEXANDRE BLANCHARD

Professeur au Lycée d'Amiens



AMIENS
YVERT & TELLIER, IMPRIMEURS
Rue des Jacobins, 37

1904



LE THÉATRE DE VICTOR HUGO

ET LA

PARODIE

Sans prétendre esquisser, même à grands traits, une théorie ou une histoire de la *Parodie* en littérature, travail qui dépasserait singulièrement le plan que je me suis tracé, je commencerai cet essai en citant les parodies des drames de V. Hugo qui sont parvenues à ma connaissance, parodies assez nombreuses sous diverses formes, pièces de théâtre, pots-pourris, chansons, etc. Cette bibliographie sera, je le crains, fort incomplète : en effet, toutes les fois que V. Hugo faisait représenter un nouveau drame, il n'était pas de petit journal de l'époque qui ne commît une facétie quelconque, tenant plus ou moins de la parodie (1), et dont la pièce nouvelle était le prétexte. Je suis l'ordre chronologique

(1) On peut consulter sur cette question l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, t. XIX, année 1886, pp. 329, 484, 569, 694, 633 et 683.

autant que possible, et je donne les titres complets, quand la chose en vaut la peine.

Parodies de *Hernani :*

N, i, ni ou le Danger des castilles (1), amphigouri romantique en cinq actes et en vers sublimes mêlés de prose ridicule, par MM. Carmouche, de Courcy et Dupeuty (Th. de la Porte Saint-Martin, 12 mars 1830 ; Paris, 1830, Bezou, éditeur).

Oh! qu'nenni, ou le Mirliton fatal, parodie d'*Hernani* en cinq tableaux, par MM. Brazier et Carmouche (Th. de la Gaîté, 16 mars 1830 ; Paris, chez R. Riga, faubourg Poissonnière, 1, 1830).

Harnali, ou la Contrainte par Cor, par Auguste de Lauzanne (en collaboration avec Duvert), Vaudeville, 23 mars 1830).

Fanfan le Troubadour à la représentation de Hernani, pot-pourri en cinq actes, sans nom d'auteur ; Paris, Levavasseur éditeur, 1830.

Lettre trouvée par Benjamin Sacrobille, chiffonnier (1830). In-8°.

Réflexions d'un infirmier de l'hospice de la Pitié (1830). In-8°.

Parodies de *Marion de Lorme :*

Gothon du passage Delorme, imitation en cinq endroits et en vers, de *Marion de Lorme*, burlesque, avec des notes grammaticales, par MM. Dumersan,

(1) *Des castilles*, c'est-à-dire des différends, des démêlés, des querelles. « Les Castillans n'auront plus de castille », dit quelque part La Fontaine. *Castille*, dans le sens de querelle vient de *catillare*, lécher les plats, qui se dit des parasites. Une castille est une dispute entre pique-assiettes.

Brunswick et Céran (L.-J. Vidal); Paris, Variétés, 29 août 1831. — Barba éditeur, 1831.

Marionnette, parodie en cinq actes et en vers, de *Marion de Lorme*, par Duvert et Dupeuty, avec cette épigraphe : « Allez votre chemin ! » *(Marion de Lorme*, act. I, sc. III) ; Vaudeville, 29 août 1831. — Barba, éditeur, 1831.

Une Nuit de Marion de Lorme (Barba éd., 1831).

Parodies de *Le Roi s'amuse :*

Romantorgo ou la Cause perdue, rêve en vers libres, dédié aux amis d'un grand poète, par M. Picard.

Le Chirurgien du Roi s'amuse, par Arnold Mortier, souvent débité par M. Coquelin Cadet.

Parodies de *Lucrèce Borgia :*

Tigresse-Mort-aux-Rats, ou Poison et Contre-Poison, médecine en quatre doses et en vers, par MM. Dupin et Jules; Paris, Variétés, 22 février 1833. — Paris, Barba éditeur, 1833.

Une répétition générale, à-propos vaudeville en deux actes précédés d'un prologue, par Scribe, Desvergers et Varin, représenté pour la première fois sur le théâtre du Gymnase, le 16 février 1833.

L'Ogresse Borgia, gros cauchemar en cinq petites parties en vers, vaudeville précédé de *La Queue du Diable*, prologue en vile prose et suivi du *couplet au public*, épilogue.

Parodies de *Marie Tudor :*

Marie-crie-Fort, pièce en quatre endroits et en cinq quarts d'heure, 1833, in-12. Chez Gallet, à Paris. Imprimerie Setier.

Marie Tudor, racontée par Madame Pochet ; Paris, chez l'éditeur, Galerie Véro-Dodat, 1833.

Marie, tu dors encore, dame presque historique en deux actes et trois quarts-d'heure, mêlés de chant par Armand Chaulieu et Battaille (pièce représentée en 1873; éditée à Paris, chez Barbré, boulevard Saint-Martin, 12).

Parodies d'*Angelo, tyran de Padoue* :

Cornaro, tyran pas doux, traduction en quatre actes et en vers d'*Angelo*, de Dupeuty et Duvert (Paris, Vaudeville, 18 mai 1835); Paris, Marchant, 1835.

Angelo, tyran de Padoue, raconté par Dumanet, caporal de la 1re du 3e du 22e régiment de ligne. Paris, Laisné, 1835, in-8°.

Poltrono, tyran on ne sait pas d'où, par A. Jouaud; Bruxelles, 1835, in-32.

Parodies de *Ruy-Blas* :

Ruy-Brac, tourte en cinq boulettes, avec assaisonnement de gros sel, de vers et de couplets, par Maxime de Redon (pièce représentée pour la première fois à Paris le 28 novembre 1838). Ed. Barba.

Ruy-Blag, parodie en prose rimée, par Carmouche, Varin et Huart (insérée dans *Le Puff*, revue en trois tableaux, Paris, Variétés, 31 décembre 1838). Ed. Marchant.

Rude Blague (je ne connais cette pièce que par le titre).

Ruy-Black ou les Noirceurs de l'Amour, Cabet, 1873.

Parodies des *Burgraves* :

Les Hures-Graves, trifouillis en vers.... et contre Les Burgraves, par MM. Dumanoir, Siraudin et Clairville :

Le Tricentenaire.	1er fouillis.
Un des Quatre Mendiants. . .	2e fouillis.
La Cave égarée	3e fouillis.
Total.	Trifouillis,

représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 21 mars 1843, avec cette épigraphe :

« *Rien n'est beau que le vieux, le vieux seul est aimable.* »

Ed. Tresse, 1843.

Les Buses Graves, de Dupeuty et Lenglé, trois actes en vers (Variétés, 22 mars 1843).

Les Buses Graves, trilogie, par Tortu-Goth, d'Arnoult, 1843 (dans l'*Omnibus*, livraisons 3 et 4, conducteur Ildefonse Rousset, rue Richelieu, 76). Imprimerie Schneider.

Les Barbus Graves, de Paul Zéro, Ed. Garnier, in-8°. 1843 (1).

Les Bûches Graves, de Clercy (1843, in-12).

Réflexions d'un anti-trilogiste sur Les Burgraves, par Pierre Ledru, 1843 (Devèze, in-8°).

Les Burgs infiniment trop graves, Tartinologie découpée en trois morceaux (dans le *Musée Philippon*, 43e et 44e livraisons ; Aubert, place de la Bourse).

Torquemada a inspiré deux parodies : *Torquemada Ose-Trop-Goth*, et *Toqué Malade* (in-8° sans date).

* * *

Je n'ai pas l'intention d'analyser toutes ces productions (il en est quelques-unes, d'ailleurs, sur

(1) Voir, à l'appendice, l'analyse de cette pièce, par M. Ad. Aderer.

lesquelles je n'ai pu mettre la main) ; elles sont, on le devine facilement, de valeur inégale, et certaines méritent à peine une simple mention. D'autre part, je n'éviterais pas l'ennui résultant de la monotonie. C'est qu'en effet le procédé de la plupart des parodistes est sensiblement toujours le même. Le plus souvent, sans se mettre en frais d'invention ni de disposition nouvelle, ils prennent au poète la donnée et le plan de sa pièce. Ils se contentent d'abaisser la condition des personnages, et de leur faire parler un langage conforme à l'humilité, sinon à la trivialité du rôle nouveau qu'ils leur ont donné. Le drame ainsi dépouillé de sa haute spiritualité, nous sommes à l'aise pour en voir les défauts : c'est le plus souvent (au dire des parodistes) l'indigence ou l'étrangeté de l'invention, c'est la banalité des caractères, c'est le style déclamatoire ou même incorrect.

*
* *

Donnons tout de suite quelques exemples de ce genre de travestissement en analysant parallèlement quelques scènes de la parodie de *Hernani* qui a pour titre *N, i, ni, ou le Danger des castilles*, et les scènes correspondantes de *Harnali ou la Contrainte par Cor*.

C'est à peine si j'ai besoin de rappeler comment, dans la pièce de V. Hugo, Don Carlos, roi d'Espagne, est amoureux de doña Sol, fiancée au vieux Ruy-Gomez, dont elle est la pupille. Le roi, surpris, avec Hernani son rival, dans la chambre de la jeune fille, explique ainsi sa présence : il est venu pour faire

part au duc de la mort de l'empereur d'Allemagne Maximilien, son aïeul ; il revendique sa couronne ; mais il a deux concurrents, un duc de Saxe, et François I[er], roi de France.

Voici comment cette exposition est travestie dans *Le Danger des castilles*. Don Carlos devient Don Pathos, marchand de blanc d'Espagne ; Hernani, le poétique proscrit, dont le père est mort sur l'échafaud en défendant ses droits historiques et héréditaires, devient le vagabond N, i, ni ; Ruy-Gomez, le vieux seigneur, devient Dégommé, traiteur ; doña Sol devient Parasol, etc., etc. Don Pathos explique qu'une ligue se prépare contre lui près de La Chapelle. C'est la Ligue des Dévorants (1). Le chef des Dévorants vient de mourir :

Par malheur, l'autre jour, en mangeant un oison,
Le chef des Dévorants est mort d'indigestion.
Je suis son petit-fils, si j'en crois ma grand-mère,
Et si maman n'a pas changé mon baptistaire.

— Le défunt n'a-t-il point laissé quelques neveux ?

demande Dégommé. — Et don Pathos :

Le seul que je redoute est François-les-Bas-Bleus.
Mais tous les Dévorants se trouvent à la Diète :
J'ai fait aux plus goulus payer de la piquette ;
Au moment du scrutin, ils seront sur le flanc,
Et François-les-Bas-Bleus n'en sortira pas blanc.

Parasol dit sans façon ce qu'elle pense de cet entretien :

Dieux ! qu'ils sont embêtants avec leur politique !

(1) On sait qu'au temps du *compagnonnage*, il y a eu en réalité des associations d'ouvriers qui se nommaient les *compagnons du devoir*, d'où les *dévoirants*, devenus les *dévorants*.

D'autre part, dans *Harnali*, Charlot, chef d'un contrôle de théâtre, s'introduit chez Dégommé Comilva, vieil actionnaire de théâtre, oncle de Quasifol, qu'il prétend épouser; celle-ci aime un ancien contrôleur, devenu marchand de billets à la suite de mésaventures, et dont le nom est *Harnali* (le rôle était tenu par le célèbre Arnal).

Voici en quels termes Charlot s'adresse à la vieille domestique, Me Joseph :

N'as-tu pas quelque horloge,
Où, quand vient un rival, prudemment on se loge ?
— Ces tours-là sont bien vieux !
— N'importe : employez-les.
— Mais on l'a déjà fait dans *Douvres et Calais*.... (1)
— Ah ! la vieille a raison, moi, je suis un tragique,
Je ne dois pas agir ainsi qu'un bas comique.....
Si j'allais me blottir au fond de ce buffet,
Cela pourrait produire un excellent effet.....
Mais non ! il vaut bien mieux me cacher dans l'armoire ;
Le moyen est plus neuf, si j'en crois ma mémoire,
Jamais on n'y songea..... oui, c'est un nouveau tour.....
— Renouvelé des Grecs et de *Monsieur Vautour* (2).

Le parodiste critique en passant l'arrivée de Quasifol et de Harnali :

C'est comme un fait exprès, ils arrivent tous deux.. ..

Il travestit assez spirituellement le couplet dans lequel Hernani (le vrai) se fait connaître à doña Sol :

Apprenez tout ! Le nom du métier que j'exerce
Ne décora jamais l'*Almanach du Commerce*.
Avant que ma famille ait eu tant de malheur,
D'un théâtre chantant j'étais sous-contrôleur ;

(1) *Douvres et Calais*, je n'ai pas d'autre renseignement sur cette pièce.

(2) *Monsieur Vautour*, vaudeville de Désaugiers.

Mais un nouveau commis, un scélérat, un drôle
Me fit, en arrivant, renvoyer du contrôle.
Au théâtre, jadis, me tenant sur le seuil,
Je faisais au public un rigoureux accueil;
Et ma main, des marchands confondant la cohorte,
Déchirait les billets qu'on vendait à la porte :
Ne les déchirant plus, je les vends à présent;
Quand l'homme public tombe, il devient opposant.....

Citons encore l'entrée de Comilva (Cf. *Hernani* : Deux hommes chez ma nièce à cette heure de nuit, etc.).

..... Que vois-je ici ? Deux hommes chez ma nièce !
Voilà, sur mon honneur, une plaisante pièce !
Qu'est-ce à dire ? En ces lieux vous introduire ainsi !.....
Pour un vieux Lustucru me prenez-vous ici ?
Suis-je donc un jouet, un homme en pain d'épice,
Que l'on donne aux enfants qui viennent de nourrice ?
Suis-je un polichinelle, ou suis-je un chien barbet
Que l'on fait aboyer en pressant le soufflet ?
Eh bien! il était temps !... Je vois qu'en ma demeure,
Pour savoir du nouveau j'arrive à la bonne heure!
Vous êtes des gaillards qui montrez du toupet ;
Ainsi donc, pour vous deux, ma nièce me trompait!
C'est du propre ! Et c'est vous, ma nièce! vous ma femme!
(Vous l'alliez devenir !) Quelle conduite infâme!
Lorsque de notre hymen j'arrange les apprêts,
Je me trouve être avant.. . ce que l'on n'est qu'après!
C'est du propre ! et vraiment, dans cette circonstance,
C'est bien aimable à vous de me faire une avance!
Et toi, fille modeste !... Ah! mon amour craintif
N'ose plus à ton nom joindre cet adjectif!
Ah ! je me sens rougir de fureur et de honte !
Je sens à mon vieux nez la moutarde qui monte!
Si je n'étais pas chauve, en ce moment affreux,
Je voudrais par paquets m'arracher les cheveux ;
Mais par bonheur encor j'ai la poigne assez forte.....
Il faut nous expliquer tous trois devant la porte.
Arrière, jeunes gens ! descendez les premiers ;
Nous allons nous taper comme trois chiffonniers!

Plus loin, une allusion à un grammairien de l'époque. Je ne sais pas un mot de latin, dit Charlot. Mais n'importe :

Il suffit que je parle
Le français, aussi bien que l'écrit Monsieur *Marle* (1).

Quelques jolis vers parodient le fameux : De ta suite, j'en suis !

Je m'attache à tes pas, et jamais chien de race
N'aura su, mieux que moi, suivre un lièvre à la trace ;
Oui, même en ton sommeil, nouveau sujet d'effroi,
Ainsi qu'un cauchemar je pèserai sur toi.
Dans l'ombre tu verras mes prunelles ardentes,
Comme ces vers luisants, émeraudes vivantes,
Que souvent les gamins mettent à leurs chapeaux..,..

Mais déjà les auteurs relèvent la pauvreté du sujet :

Je sors (dit Harnali)... Je ne sais trop ni pourquoi ni comment.
Dans la passe où je suis, il serait mieux peut-être
D'attendre mon rival, de me faire connaître,....
Oui, mais nos démêlés s'éclairciraient trop tôt ;
Allonger la courroie est peut-être un défaut ;
Mais il nous faut aller jusqu'à la catastrophe,
Et pour arriver là, nous avons peu d'étoffe.
Jamais tailleur adroit, quelques efforts qu'il fit,
Avec un quart de drap n'a pu faire un habit ;
Et jamais pâtissier, quelque soin qu'il y mette,
Ne fait d'un peu de pâte une énorme galette !

Passons à d'autres scènes. On sait qu'au second acte d'*Hernani*, don Carlos essaye d'enlever doña Sol. Il est contrecarré dans son projet par l'arrivée d'Hernani : celui-ci le provoque, mais le roi refuse de croiser son épée contre celle d'un séditieux. On

(1) Marle, grammairien à qui ses fantaisies orthographiques firent une heure de célébrité.

se rappelle cette belle scène, où vibre un accent tout cornélien :

> Nous ! des duels avec vous ! Arrière ! Assassinez !

s'écrie don Carlos, méprisant et moqueur.

Hernani riposte :

> ..... Quand un roi m'insulte et par surcroît me raille,
> Ma colère va haut et me monte à sa taille.....
> Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure ?
> Ecoutez : votre père a fait mourir le mien,
> Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien,
> Je vous hais. Nous aimons tous deux la même femme,
> Je vous hais, je vous hais — oh ! je te hais dans l'âme !

Dans *N, i, ni*, don Pathos, surpris par N, i, ni, dans la guinguette de Dégommé, refuse de se battre avec lui :

> ..... Un marchand patenté ne peut point
> Avec un vagabond faire le coup de poing !

L'autre répond :

> Quand un homme bien mis prétend me faire honte,
> Aussi haut que son nez la moutarde me monte ;
> Du fin fond de mon cœur je t'haïs, je t'haïs,
> Je t'haïs, je t'haïs !
> — C'est bon, je t'ai compris,

répond don Pathos, peu sensible à la rhétorique enflammée de son rival.

Un peu plus loin, la scène d'amour entre Hernani et doña Sol, si belle d'éloquence et de mouvement lyrique :

> Viens ! oh ! viens dans mes bras !
> Je reste, et resterai tant que tu le voudras....,
> Chante-moi quelque chant, comme parfois le soir
> Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil noir !
> Soyons heureux ! buvons ! car la coupe est remplie,
> Car cette heure est à nous, et le reste est folie !

ces beaux accents, ce beau désordre (car s'il y a dans tout cela quelque confusion, quelque faiblesse d'expression même, le mouvement, la passion corrigent ces défauts) mettent en gaîté les parodistes :

Il faut que je te dise encore une tirade.....
Me voici, me voilà !.... serre moi dans tes bras ;
Je parle et parlerai plus que tu ne voudras.
Ne pensons plus à rien. Viens, sur ce banc de pierre,
Des ruisseaux de tes yeux rafraîchir ma paupière.
Chante-moi quelques chants, comme parfois, l'hiver,
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil vert !.. .,

Comparons *Harnali*. Harnali déclare à Charlot la haine qu'il lui porte :

Eh bien, oui, j'en conviens, oui, je vends des billets,
Je t'haïs ! chaque soir tu nous donnes la chasse ;
Je t'haïs, tu perçois cinq sous par chaque place ;
Je t'haïs ! je t'haïs ! Je ne veux pas te voir,
Je t'haïs le matin et je t'haïs le soir,
Soit que je reste assis, soit que je me promène ;
Je t'haïs le dimanche, et toute la semaine.

Comme d'usage, on relève ce qu'on estime être des invraisemblances, les choses mal expliquées. Harnali laisse partir Charlot :

Il me laisse partir, c'est un trait généreux,

dit celui-ci :

Quel est en ce moment le plus niais des deux ?

Et Harnali :

J'éprouve un embarras aussi grand que le vôtre :
Nous sommes, franchement, aussi sots l'un que l'autre.

Après Charlot, Harnali sort, laissant seul Quasifol.

..... Quoi! c'est ainsi qu'il prouve sa tendresse!
Avec tous ses discours, en plein vent il me laisse.....
Ce garçon-là m'a l'air d'un faiseur de projets
Qui parle, parle encore, et qui n'agit jamais!.....

Le troisième acte de *Hernani* nous transporte au manoir de Ruy-Gomez. Le vieux seigneur donne l'hospitalité à Hernani, déguisé sous le costume d'un pèlerin, et cachant son nom. Il le laisse en compagnie de doña Sol; et quand le roi vient réclamer le bandit caché dans sa maison, il refuse de livrer son hôte, et prend à témoin ses ancêtres, dont les portraits décorent les murs de la salle; puis, détrompé sur le caractère de celui qu'il a sauvé, et qui n'est plus à ses yeux qu'un larron d'honneur, il le provoque; mais Hernani refuse de se battre; il veut avant tout se venger du roi; sa vie appartient néanmoins à Ruy-Gomez; — quand celui-ci le voudra, Hernani sera prêt à payer sa dette : il mourra; il lui donne en gage de sa parole le cor qu'il porte à la ceinture.

Certains détails de ce troisième acte ont paru invraisemblables à nos auteurs. Voici d'abord *N, i, ni :* la scène se passe dans une grande chambre de l'auberge tenue par le vieux traiteur Dégommé, déjà nommé, chambre ornée de portraits de famille grotesques, cela va de soi. Dégommé va se marier. N, i, ni paraît :

..... Que veux-tu? — Qu'on m'héberge!
Je veux boire et manger gratis dans cette auberge!
— Montre-moi ton livret! — Je m'en garderai bien!
— Au moins, dis-moi ton nom! — Non! vous n'en saurez rien!
— Alors, n'en parlons plus.

Il le laisse en compagnie de Parasol :

..... Tiens compagnie à ce jeune étranger,

dit-il à sa nièce,

Et qu'on ne vienne pas surtout les déranger.

Don Pathos survient, mais Dégommé ne supporte pas qu'on arrête chez lui un vagabond « sept fois condamné par défaut », c'est vrai, mais qui est « sa pratique ». Que diraient ses ancêtres, dont les nobles visages le contemplent ?

Vous y voyez d'abord Gaspard, grand cuisinier,
Cordon bleu, s'il en fut, puis le père Jérôme,
Pâtissier ambulant, puis ma tante Guillaume,
Matrone, sage-femme et revendeuse, — enfin
Mon aïeul, professeur d'escrime et de latin.
— Mon prisonnier!
— Mon oncle, ancien apothicaire ;
L'autre, de Charenton fut bibliothécaire... .
Ce portrait qui n'est pas ressemblant, c'est le mien,
Tu dois le reconnaître!.... Et dans chaque boutique,
On dirait qu'aux mouchards j'ai livré ma pratique!

Il refuse de livrer son hôte. Mais celui-ci l'a outragé en osant lever les yeux sur sa pupille ; un tel affront ne peut être vengé que dans le sang. Il le provoque : Allons !

Et l'amoureux :

.... Mais vous êtes trop vieux,
Ou moi je suis trop jeune! Attendez, je m'engage
A me battre avec vous dès que j'aurai votre âge.

En garantie de cette promesse, il lui donne un petit cor de chasse : Le jour où tu voudras ma mort,

Viens à ma porte!,... Sonne!
On dira que j'y suis — il n'y aura plus personne!

Passons au troisième tableau d'*Harnali.*

Harnali se présente chez Comilva, vêtu d'un mauvais manteau, tout déguenillé :

Mon cher, que voulez-vous ?
— Je suis dans la débine ;
On m'a mis à la porte, hier, de mon garni.
Je viens loger chez vous.

Comilva, *d'un air satisfait :*

Très bien ! restez ici.

Et Jacquot, « le neveu du portier de Comilva », fait la réflexion suivante :

Au moins c'est un beau trait ; s'il n'est point raisonnable,
On ne saurait nier qu'il ne soit charitable.

Plus loin, Harnali, qui vient d'apprendre le mariage prochain de Comilva et de Quasifol, veut se faire arrêter. Comilva s'étonne :

Ah ça ! mon bon ami, tâchons de nous entendre ;
Si vous désirez tant de vous voir arrêté,
A quoi bon implorer mon hospitalité !
Il valait mieux aller au premier corps-de-garde.....

Plus loin, Comilva cache Harnali derrière un panneau mobile : mais le moyen n'est pas de l'invention de Hugo :

Entrez dans ce panneau.
— Ah ! bon ! merci ! je vois.....
C'est un panneau mouvant, comme dans *Henri Trois.* (1)

On critique la langue du poète : parmi les portraits que Comilva montre à Charlot se trouve celui d'une grand'tante :

(1) *Henri III*, la pièce bien connue de Dumas père.

Ici vous y voyez ma grand'tante Desloges ;
Elle exerça vingt ans comme ouvreuse de loges
Au Théâtre-Français, et laissa trois enfants
Qu'elle avait élevés avec les petits bancs :
On y jouait souvent et Corneille et Racine ;
On y parlait français (du moins je l'imagine).
Et le théâtre alors gagnait gros, Dieu merci !
Les temps sont bien changés..... et les pièces aussi !

Au quatrième acte de *Hernani*, nous sommes à Aix-la-Chapelle, dans les caveaux qui renferment le tombeau de Charlemagne. C'est là que don Carlos est venu attendre le résultat des délibérations du Collège électoral qui va faire de lui l'empereur d'Allemagne, ou le réduire à la royauté espagnole ; et c'est là aussi que sont réunis les conjurés de la Ligue sacro-sainte. On se rappelle l'éloquent monologue de don Carlos, les considérations politiques et morales que le lieu et sa propre situation lui inspirent. Il sera élu empereur, et dans l'enivrement du triomphe pardonnera à tous les conspirateurs, à Hernani, et lui cèdera doña Sol.

Auguste a tout appris, et veut tout oublier !
(Corneille, *Cinna*, V, 3.)

La parodie, elle (*N*, *i*, *ni*), commence par se demander si le changement de lieu ajoute à l'intérêt de l'action. Elle ne le pense pas.

Pour le décorateur, et sans que rien m'appelle,
Je viens à Saint-Denis, auprès de la Chapelle,

dit don Pathos (la scène se passe dans ce qu'on appelait les Carrières Saint-Denis). Le sort de don Pathos va se décider ; l'élection du chef des Dévorants est proche. C'est ce que nous apprend dans les

vers suivants un affidé du marchand de blanc d'Espagne :

Ton sort sera connu dans une heure au plus tard.
Si François est vainqueur, nous tirons un pétard.

Don Pathos répond :

Et trois pétards pour moi, je comprends l'artifice (1).
Travaillez l'élection, rendez-vous à l'office ;
Là-bas sont assemblés tous les corps de métiers,
Charpentiers, menuisiers, plâtriers, vitriers,
Payez un bon repas, à quinze sous par homme ;
L'argent ne tient à rien, pourvu que l'on me nomme.

Don Pathos reste seul. C'est le moment pour lui de tromper les longueurs de l'attente en méditant sur le sort de Carmagnole, ancien chef des Dévorants, dont il va prendre, il l'espère du moins, la place :

(1) Il va sans dire que les jeux de mots abondent dans les parodies. Dans *Tigresse-Mort-aux-Rats*, le personnage principal, Leduc (travestissant le duc de Ferrare de *Lucrèce*) est « marchand-épicier-droguiste-apothicaire » à Bagnolet, à l'enseigne « Au Grand Salomon ». Les amis de Cascaro (Gennaro) font sauter les trois dernières lettres, sur l'enseigne. Il reste : Au Grand Salo, Leduc, épicier, etc. Dans *Une répétition générale*, il est question d'un commerçant en papiers peints, marchand de *Bordures*. Un personnage de la pièce enlève le B. On voit ce qui reste.

A propos du « trèfle de fer rouge » dont le vieux Job, dans *Les Burgraves*, a marqué Barberousse, je lis dans *Les Hures Graves* de Dumanoir :

Jeté sur le *carreau* (il s'agit de Barberousse), sans lui percer le *cœur*
Au moyen d'une *pique*, on le marqua d'un *trèfle*.

Puisqu'on te nomme Alto, je vais t'arracher *l'âme*, s'écrie un personnage des *Hures Graves*. Et quand Asinus (Magnus) reconnaît la marque sur le bras de Vieille-Frimousse (Barberousse), écoutez-le :

Juste ciel ! Qu'ai-je vu ? Le trèfle ! Quel atout !

On pourrait multiplier ces exemples.

On se rappelle les vers célèbres de don Carlos :

Oh ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée,
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée !
(Charlemagne)
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus, auxquels tout roi né se soumet !

Et plus bas :

L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.
L'empereur! l'empereur! être empereur! — O rage!
Ne pas l'être, et sentir son cœur plein de courage!

Citons quelques-uns des vers amphigouriques de la première des deux parodies que nous sommes en train de feuilleter :

Ah! c'est un beau coup-d'œil à vous rendre insensé
Que le compagnonnage ainsi qu'il l'a laissé (1) :
Un grand échafaudage, une grande machine,
Avec un homme en haut qui commande et domine ;
Le peuple des gavots, en bas, crie et s'émeut,
Les autres sont de là, le chef veut ce qu'il veut !.....
Dévorant ! Dévorant ! Etre Dévorant ! Peste !
Ne pas l'être, et sentir un cœur dessous sa veste !.....
Par lui, tout au monde est, et sans lui rien n'est rien!.....
Comment sortir de là ! Nous n'en finirons pas!.,... Etc., etc.

Don Pathos est élu chef des Dévorants; *N*, *i*, *ni* révèle sa condition. Ce n'est plus le

Grand maître d'Avis, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné,

C'est un ancien cocher, prévôt de salle d'armes, etc., etc.

(1) *Il* désigne Carmagnole.

Don Pathos lui pardonne :

Ecoutez mon discours :
Je n'ai pas plus de fiel qu'un enfant de deux jours.
De tout ce que j'ai dit je ferai le contraire
Pour mieux prouver que j'ai le plus grand caractère !

Et il le reçoit *compagnon*.

Certains critiques, que la poésie et le symbole ne désarment point, ont fait semblant de croire que le cinquième acte de *Hernani* était superflu, et que le pardon accordé par l'empereur, à la fin du quatrième acte, dénouait suffisamment la situation. Ils voudraient nous priver de la délicieuse scène d'amour du cinquième acte, et des vers enchanteurs de doña Sol :

Tout s'est éteint, flambeaux et musique de fête!
Rien que la nuit et nous! Félicité parfaite !
Dis, ne le crois-tu pas? Sur nous, tout en dormant,
La nature à demi veille amoureusement.
La lune est seule aux cieux qui comme nous repose
Et respire avec nous l'air embaumé de rose !

Ils ne veulent pas reconnaître, ces cruels critiques, que la logique, d'accord ici avec l'esthétique dramatique, exige que les amoureux tombent soudain de leur rêve au moment même où ils touchaient au bonheur, et que la mort se présente à eux, sous la forme du vieillard animé de sa jalousie implacable.

Naturellement, le parodiste désapprouve le poète. A la fin du quatrième acte de *N, i, ni*, *un régisseur*, vêtu de noir, entre en scène, fait les trois saluts d'usage et prie les spectateurs qui se préparaient à sortir de vouloir bien rester à leur place : « Messieurs, l'administration vous supplie de rester ; vous avez

peut-être cru que la pièce était terminée, tout le monde l'aurait pensé comme vous, mais il y a encore un acte, pour le second et le vrai dénouement de l'ouvrage. »

Nous nous retrouvons à l'acte V, dans la salle de guinguette qu'on nous a déjà montrée : *N*, *i*, *ni* se marie. Le langage de Parasol, que charme la beauté du ciel, étonne le mari :

Nous allons donc, ma mie,
Faire toute la nuit un cours d'astronomie ?

Le vieux traiteur, Dégommé, survient ; Parasol lui dérobe les *pilules mortifères* qu'il a apportées pour son jeune rival. Celui-ci remarque que la pièce va finir comme un drame de Shakespeare :

Mourons comme Juliette et comme Roméo !

Il expire. L'action du poison est plus lente sur Parasol, ce qui suggère à Dégommé la remarque suivante :

La femme plus que l'homme est toujours coriace !

Passons aux deux derniers actes de *Harnali* : Et d'abord, le lieu de la scène :

Nous sommes hors barrières,
Sur la butte Montmartre, assez près des carrières,
Et dans l'un des caveaux d'un hospice vanté
Où les fous quelquefois vont chercher la santé.

C'est là que Charlot attend le moment d'être nommé *régisseur*.

C'est une belle place !..... Oh ! qui me dit tout bas :
Tu l'auras ! Je l'aurais ? Non, je ne l'aurai pas.
Tu l'auras, je te dis.... Laissez-moi donc tranquille ;
Non, je ne l'aurai pas ; mais pourtant, c'est facile. ...
Si je l'avais ! Crois-tu que je l'aie ?..... Il faut voir.

Et son compagnon Ricard :

Quand donc finira-t-il avec son verbe avoir !

Plus loin, Charlot rend à Harnali sa place de contrôleur, et l'invite à épouser Quasifol : alors, Harnali « gaîment et d'un air surpris » :

Tiens ! c'est particulier, ma haine qui s'en va !

QUASIFOL

Quoi ! ton affreux courroux, ta colère funeste !

HARNALI

Je viens de les quitter comme on quitte une veste !

Citons encore quelques vers du dénouement, où les auteurs nous disent leur sentiment sur la pièce qu'ils ont travestie : Quasifol va mourir.....

Il faut absolument que j'éprouve un accès
De délire..... il le faut..... c'est là qu'est mon succès.

HARNALI

Eh bien, dépêche-toi, fais vite ta folie.

QUASIFOL

Voilà que cela vient. Quelle étrange harmonie !
J'entends chez le voisin un bruit confus de voix !
Que de cris différents s'élèvent à la fois !
Admirable ! mauvais ! superbe ! ridicule !
Elevons des autels !.... donnons-lui la férule !
Son œuvre est un prodige !..... un long amphigouri
Qui semble procéder de Pindare..... et d'Odry..... (1)
Jamais de pareils vers, jamais les cors de chasse
Ne pourront sur la scène..... Ah ! messieurs, grâce ! grâce !
Et prions pour l'auteur ; avec quelques efforts,
La raison reviendra.. ..

(Elle tombe.)

HARNALI

Pour extirper les cors.

(1) Odry, acteur comique des *Variétés*, mort en 1853.

Ainsi finit la pièce, qui fut célèbre en son temps. Cette rapide analyse peut suffire à nous donner une idée des moyens employés par les parodistes : ils suivent pas à pas l'auteur qu'ils travestissent, et mettent toute leur application à faire ressortir ce qu'ils estiment être des défauts. C'est le seul intérêt de leurs productions qui, sans cela, pourraient paraître quelquefois d'une platitude écœurante, ou de simples folies. Mais, soit qu'ils touchent juste, soit qu'ils se trompent, leurs inventions burlesques recouvrent des jugements littéraires dont on peut toujours profiter, soit qu'on y souscrive, soit qu'on en appelle. Voyons donc ce que les auteurs de parodies trouvaient à reprendre dans les pièces de V. Hugo.



Et d'abord, on lui reprochait le peu de fertilité de son invention. Hugo, dit-on, imagine peu; le plus souvent, il copie, emprunte à autrui les ressorts de l'action. Nous venons de voir que l'auteur d'*Harnali* contestait la nouveauté du moyen employé par don Carlos pour cacher sa présence dans la maison de Ruy-Gomez.

On va jusqu'à contester à l'écrivain la paternité de mots devenus plus ou moins célèbres. Dans la pièce de Dumersan qui a pour titre *Gothon du passage Delorme*, parodie de *Marion de Lorme*, on relève le mot du bouffon l'Angely : « Je vis par curiosité ».

> Cette idée est jolie; est-ce qu'elle est nouvelle ?
> — Non, elle est de Mercier (1) et je me pare d'elle.

(1) Mercier (Louis-Sébastien), l'auteur du *Tableau de Paris*. 1740-1814. « Mercier, dans je ne sais quelle épître de sa vieillesse,

Et les auteurs d'ajouter en note : « Mercier disait : Je vis par curiosité, pour voir ce que deviendra Bonaparte ».

On sait que, dans *Marion de Lorme*, Didier, le héros du drame, pour échapper aux suites de son duel avec Saverny, s'engage dans une troupe de comédiens. C'est encore une invention bien ancienne, disent les auteurs de *Marionnette :*

.... C'est un incident de vieille comédie,
Qui n'est point assez neuf pour une parodie.

Un peu plus loin, dans la même pièce, Idiot (le Didier de la vraie *Marion*), trahi par sa maîtresse, veut à toute force se faire arrêter. On veut le détourner d'un parti si dangereux :

Vous n'avez donc jamais vu jouer *Hernani ?*
Malheureux ignorant!
— Attendez donc ; mais si!... .
Eh bien ? ne dit-il pas : Je veux que l'on m'arrête!
Il criait à tue-tête, et je crie à tue-tête.

Comme on le voit, on reproche ici au dramaturge le peu de variété de ses procédés. Même critique dans les *Buses Graves*, de Dupeuty et Lenglé, une des nombreuses parodies des *Burgraves*.

Dans le manoir du vieux Job, Magnus, le fils du Burgrave, a retourné, la face contre le mur, les portraits des ancêtres :

Je les ai retournés tous contre la muraille
Pour qu'ils ne puissent voir la honte de leurs fils!

Dans les *Buses Graves*, c'est le vieux *Lagobe* qui

a trouvé ce vers qu'il adressait à la nature ou à la Providence :
Laisse-moi vivre au moins par curiosité ! »
(Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, vol. XIV, l'abbé de Marolles.)

a commis cette impolitesse à l'égard de ses enfants. Les auteurs nous le montrent coiffé d'un bourrelet et vêtu comme un enfant en sevrage, sans oublier la bavette, le hochet et la crécelle ; on le blâme :

> Et puis, dans *Hernani*, c'était le même effet !
> — J'ai pensé, vu de dos, que l'on s'y méprendrait.



Ainsi donc V. Hugo imite les autres, invente peu, se répète. Mais quand il imagine, quelles invraisemblances ! quelles maladresses ! Comme les personnages, d'ailleurs peu naturels, sont peu conséquents avec eux-mêmes ! Quels artifices maladroits ! Pourquoi, se demande le parodiste des *Hures Graves*, Frédéric Barberousse, après avoir assiégé, pris et démoli un à un, pendant vingt ans, les châteaux du Rhin, n'a-t-il pas attaqué le burg qui lui avait donné asile pendant sa jeunesse ?

> .... Parce qu'ici se trouvait sa maîtresse,
> Et que, s'il fût venu, nous n'avions plus de pièce !

Critique injuste, d'ailleurs, car V. Hugo nous a prévenus, dans l'exposition du drame, que le père de Barberousse avait enjoint à son fils de ne se venger de son frère

> « Que le jour où ce frère atteindrait ses cent ans. »

Dans un pot-pourri sans nom d'auteur qui a pour titre : *Fanfan le Troubadour à la représentation de Hernani*, je trouve les critiques suivantes, qui portent sur les principales situations du drame. Pourquoi,

au second acte d'*Hernani*, doña Sol s'échappe-t-elle si facilement de la maison de son oncle ?

Au portier-z-il faut croire
Qu'elle aura donné pourboire.

Pourquoi Hernani n'a-t-il pas tué le roi, quand il pouvait le faire ?

Hernani, qui sur le roi
Brûlait d'assouvir sa haine,
Maint'nant qu'il le peut sans peine,
Ne l' veut plus, je n' sais pourquoi.

Ruy-Gomez laisse seuls doña Sol et Hernani :

Il court, dans l' zèle qui l'enflamme,
Fermer les portes du donjon,
Laissant l' bandit avec sa femme.
Faut-il qu'un homm' soit cornichon!

Pourquoi la pièce ne finit-elle pas après le quatrième acte ?

L' rideau tombé, j' quittais ma place,
Quand j'entends dire à mon voisin :
Ceci, messieurs, n'est qu' la préface,
C'est le commenc'ment de la fin.
L'auteur s'est dit dans sa sagesse :
Tout doit s' compenser ici bas ;
Gnia deux dénouements dans ma pièce ;
C'est pour celles qui n'en ont pas.

Cette dernière critique se retrouve dans *N, i, ni*, nous l'avons vu plus haut, et dans *Oh! qu'nenni, ou le Mirliton fatal :*

Mais c'est là le plus beau, c'est là l'indéfini,
Lorsque tout est fini, que rien ne soit fini.

Voici qui est peut-être plus fin. On a pu penser que le second acte de *Marion de Lorme* était à peu près superflu, et que la discussion qui s'élève entre les officiers du régiment d'Anjou sur le mérite de Corneille, discussion si creuse au fond, nonobstant quelques vers amusants, était d'ailleurs purement oiseuse. C'est ce que nous font sentir les auteurs de *Gothon du passage Delorme.* Et voici comme :

Le rideau se lève sur le second acte, et l'on s'attend à voir paraître les acteurs ; mais non, c'est le lampiste qui s'avance sur la scène. Il annonce qu'il ne brûlera pas son huile pour si peu de chose :

Ma parole d'honneur, cet acte est inutile ;
Je ne crois pas pour lui devoir brûler mon huile.

Il analyse rapidement le second acte de *Marion de Lorme*, se moque en passant du personnage de Didier, *tristis Orestes*, type cher au poète, comme il l'était d'ailleurs à sa génération, raille les « enfants trouvés, les enfants de hasard » :

Le genre romantique est le genre bâtard.....
De *Cromwell*, d'*Hernani*, que reste-t-il ? Molière !... .
L'auteur aurait dû vivre au temps des grands auteurs ;
Il en aurait pris trois pour collaborateurs.
A son drame, je crois, c'eût été fort utile ;
Corneille eût fait le plan, Racine eût mis son style ;
Boileau se fût chargé d'épurer le français.

Il part, en annonçant qu'il va éclairer la scène pour le troisième acte. Une scène de ce troisième acte (j'entends du drame original) nous montre le vieux marquis de Nangis abîmé dans la douleur que lui cause la mort de son neveu Saverny, tué en duel par Didier (du moins on le lui a fait croire). Il vient

s'asseoir sur un banc, reçoit les condoléances du lieutenant-criminel Laffemas, se lève et quitte la scène sans avoir prononcé une parole. Les auteurs de *Gothon* trouvent que son entrée et sa sortie ne sont pas suffisamment motivées :

Monsieur *De Profundis* (de Nangis) n'est pas très amusant,
Il vient pour ne rien dire.
— Eh ! c'est là le talent !
Arriver sans motif et sortir — dramatique,
Voilà de la douleur !
— J'ai trouvé ça comique.
— Sachez que le vieillard d'*Hernani* parlait trop.
— J'en conviens, mais l'excès en tout est un défaut.

Sentence banale, mais vraie, ajoutent les auteurs dans une note (car l'ouvrage, nous l'avons dit, est illustré de notes et remarques grammaticales et littéraires).

Plus sévères encore sont les auteurs de *Marionnette*. Et d'abord, la conversation littéraire des officiers : c'est un pur hors-d'œuvre :

Et je vous le prédis, vous verrez aux Français
Que quelque jour en scène on fera des beignets (1).
— De cet usage-là je craindrais fort les suites,
Car le public pourrait fournir les pommes cuites.

Mais que d'autres invraisemblances ! que d'ou trages à la vérité !

L'auteur dans cette circonstance
Semble avoir un peu trop compté sur l'ignorance
De ce pauvre public. A chaque scène, il ment.
Quand, avec de l'histoire, on veut faire un roman,
Il faut tâcher au moins que chaque personnage
Ait un peu de lui-même, et parle son langage.

(1) On a bien fait quelque chose d'analogue depuis. On s'est complu à voir, dans l'*Ami Fritz*, d'Erckmann-Chatrian, M. Coquelin-Cadet savourer un potage de bisque authentique.

Mais Marion de Lorme, en femme à sentiment,
Suivant un va-nu-pieds qu'elle a pris pour amant !
Mais, du fils de Henri faire un royal Jocrisse !
Compter, pour être absous, sur les pleurs d'une actrice !

On reprochait ici à Hugo, comme on voit, de violer le bons sens et l'histoire pour procurer des *effets* à Me Dorval. Mais n'est-il pas permis, n'a-t-il pas été permis de tout temps aux poètes dramatiques de ne viser qu'à frapper les sens et les esprits, et, pour atteindre ce but, de négliger l'ordinaire vérité? Et le public, émerveillé et attendri, ne leur a-t-il pas toujours donné raison? Cette critique, en vérité, passe les bornes. Le jour où l'histoire et la psychologie seront des sciences exactes, on aura le droit de reprocher à V. Hugo d'avoir peint Marion naïvement amoureuse, et Louis XIII faible et mélancolique.

Ces réserves faites, continuons à relever, dans la suite des parodies, les invraisemblances reprochées au poète.

On se rappelle la scène d'exposition de *Lucrèce Borgia*, la longue narration qui s'y trouve, narration nécessaire pour l'intelligence des scènes qui suivent. On s'en moque assez plaisamment dans *Tigresse Mort-aux-Rats* :

Il n'y fait pas bien clair ;
C'est le cas de crier nos secrets en plein air.
Le bon sens trouvera cette idée un peu folle,
Mais le bon sens n'est pas de la nouvelle école.....
..... C'était un soir, un soir qu'il faisait nuit ;
Au milieu de la mare, on entendit un bruit —
Un bruit — le bruit d'un corps qui tombe dans la boue,
Au sein de ces ruisseaux où le canard se joue.
On y trouve un ivrogne, on le retire en vain ;
Il avait pour jamais mis de l'eau dans son vin.

Ce vieux soulard était Jean-Mort-aux-Rats, le frère
De Tigresse, la femme à cet apothicaire,
Célèbre à Bagnolet par ses médicaments,
Comme sa femme l'est par ses nombreux amants.

Au second acte de *Lucrèce Borgia*, don Alphonse, mari de Lucrèce, a résolu de faire prendre du poison à Gennaro, qu'il croit l'amant de sa femme, alors qu'il est en réalité le fils de Lucrèce. Il donne ses ordres à son affidé Rustighello, entre dans des explications minutieuses. Il y a là trop de complications et de mystères, abus du style pittoresque, trop de tintamarre et de brouillamini, dirait *M. Jourdain*. C'est du moins ce que pensent les auteurs de la parodie. L'apothicaire Leduc donne ses instructions à Morphine, son domestique :

Dans la deuxième chambre, à l'étage second
Du troisième escalier du bâtiment du fond,
Tu trouveras d'abord une porte — petite —
Qui ne s'ouvre jamais. Tu presseras bien vite
Un bouton invisible ; un buffet paraîtra.
Sur la première planche — écoute bien cela —
Tu ne trouveras rien, et rien sur la deuxième,
Sur la troisième rien, rien sur la quatrième,
Mais, tout en haut, derrière une peau de lapin,
J'ai caché certain coffre..... apporte-le soudain.
Apprends que ce coffret vraiment extrôrdinaire
Renferme trois objets : deux flacons, un mystère.
Dedans le flacon blanc, c'est du kirch, ma foi, qui
N'est pas chien. Le second, c'est du jalap, et si
Tu veux perdre tes yeux, ton nez ou ton oreille,
Tu peux, homme bouché, déboucher la bouteille !



Non seulement les événements sont invraisemblables, mais les personnages ne sont pas d'accord

avec eux-mêmes. Au premier acte des *Burgraves*, le duc Job tient devant l'empereur le langage le plus noble et le plus fier. Puis, au second acte, il s'humilie devant lui : les auteurs des *Hures Graves* s'étonnent de ce changement :

Lui, fier au premier acte et grand comme Alexandre,
Il parle maintenant comme un père Cassandre.



Que faut-il conclure de ces emprunts, de ces hors-d'œuvre, de ces invraisemblances, de cette inconsistance des personnages ? Que l'auteur manquait d'invention dramatique. C'est ce que nous fait entendre un passage des *Buses Graves*. On sait que la deuxième partie des *Burgraves* débute par un monologue de Frédéric Barberousse. C'est un de ces grands tableaux d'histoire, tels que V. Hugo aime à les peindre ; mais le morceau est-il nécessaire à la pièce ? Les auteurs de la parodie ne le pensent pas :

J'ai bien envie
De vous parler d'histoire et de géographie :
Londre est sur la Tamise et Francfort sur le Mein ;
Anvers est sur l'Escaut, Cologne sur le Rhin ;
La Marne passe à Meaux, sans compter que Pontoise,
Comme le dit son nom, doit se trouver sur l'Oise.
La Méditerranée est assez loin de Pau ;
Lyon est sur le Rhône, et Turin sur le Pô, etc., etc.
..... D'avance on aurait pu couper ces fariboles,
Mais, manquant d'action, il fallait des paroles.

La longueur des tirades historiques est d'ailleurs souvent critiquée :

J'éprouve le besoin de parler très-longtemps,

dit un personnage des *Hures Graves*. Et, sur le modèle du tableau de l'Empire d'Allemagne, démembré, écartelé, il nous trace un tableau de Montmartre, tel que M. Thiers l'avait arrangé en 1843 :

Montmartre est fricassé, Montmartre est démembré;
Les ingénieurs civils l'ont bien défiguré;
Tiré des quatre coins comme une peau de martre,
Je vois avec douleur écarteler Montmartre.
Oui, Montmartre est sapé dans ses fondations.
Tout çà — pour bâtir les — fortifications ! (1)



C'est ensuite l'immoralité qu'on signale dans les pièces de V. Hugo. L'immoralité ! accusation contre laquelle le poète a toujours protesté avec la plus grande énergie !

Doña Sol aime un séditieux, un bandit, presque un assassin. Est-ce qu'il n'y a pas dans cette invention une injure à la morale, se demandent les auteurs d'*Oh! Qu'Nenni!* Belle-Sole aime Oh ! Qu'Nenni ! dont le père contrebandier est mort au bagne de Toulon : « Un voleur ! (s'écrie la noble enfant, quand elle apprend la condition sociale de son amoureux.) Je t'aime!..... » Oh ! Qu'Nenni répond : « L'honneur est bien rococo..... la vertu est bien rococote..... au *lieur* qu'avec moi tu diras : J'ai pour amant un

(1) A propos d'allusions historiques, citons ces vers des *Buses Graves*, qui visent la guerre que l'Angleterre faisait alors au Céleste-Empire (guerre de l'opium) : Aubergine (Régina) a pris un narcotique que lui a administré Galimafra (Guanhumara) :

Aurait-elle donc pris l'affreuse médecine
Que l'Angleterre a fait avaler à la Chine ?

monstre..... — Quel heureux avenir se prépare pour moi ! » murmure la timide Belle-Sole (1).

On connaît le rôle du lieutenant-criminel Laffemas dans *Marion de Lorme.* Il laissera échapper Didier, condamné à mort pour un duel, et aimé de Marion, si celle-ci consent à l'en récompenser. Faveurs pour faveur! Voici comment s'exprime la *Gothon* de Dumersan, répondant au mouchard Chauchat, qui la poursuit et l'obsède :

Les hommes d'autrefois étaient plus délicats,
Car on était honnête en se rendant coupable,
Et le vice élégant peut encore être aimable.
Mais tu ne mets point d'art dans ta séduction,
Et ton langage est plat comme ton action.

Même satire dans la *Marionnette* de Duvert. Marionnette est une « jolie femme, vivant de son bien ». On la félicite sur la nouveauté de son personnage :

Eh bien ! j'en suis ravi ! C'est un état, ma reine,
Que nos anciens auteurs n'avaient pas mis en scène.
Je vois avec plaisir les immenses progrès
Que depuis l'an dernier l'art dramatique a faits.

Dans la même parodie, au cinquième acte, *Lavernas, commissaire de police sans aucune retenue avec*

(1) C'est ainsi que, dans une parodie, ou pour mieux dire une « édition tintamarresque » de l'*Homme qui rit*, par Touchatout (Paris, 1869), la duchesse Josiane, fille naturelle de Jacques II, exprime en ces termes son amour pour Gwynplaine, l'Homme qui rit :

« Mon Gwynplaine, que je te t'aime !..... comme c'est gentil d'être venu !..... quel bonheur !..... Je ne te croyais pas encore si repoussant ! Sais-tu, trésor, que tu es beaucoup plus affreux que Veuillot !..... Oh ! je t'en prie..... dis-moi que tu as commis quelque crime abominable !..... çà me fera plaisir !..... Je veux un amant horrible !..... Dis-moi que tu as collaboré au *Figaro !* » etc.....

le sexe, dit l'auteur, courtise Marionnette : « Voulez vous ? veux-tu ? »

Voilà comme l'on dit au Théâtre-Français.

Marionnette répond :

Eh bien ! au Vaudeville,
Je ne veux pas, Monsieur, être plus difficile.
Venez donc, j'y consens, que tout soit pour le mieux !

Et Lavernas, en s'en allant :

Les mœurs font des progrès qui sont prodigieux !

On se moquait dans la même pièce de la mimique trop expressive de Mme Dorval, qui jouait Marion. Elle se jetait avec furie sur Didier (Bocage) :

Prenez donc garde à vous, vous me déshabillez !

dit à Marionnette le pauvre *Idiot* (*imbécile sans le sou, bavard et grand marcheur*). Celle-ci s'exalte :

Ton âme est toute à moi ; me l'as-tu pas promise ?
— Ce n'est pas un motif pour me mettre en chemise !

Et l'on appréciait en ces termes la pantomime du Théâtre-Français :

Tout ce que je puis dire,
C'est que l'on croirait voir une femme en délire,
Qui tombe après six mois d'eau claire et de pain sec,
Sur les mains de Didier comme sur un beefsteack.

Si certaines scènes de *Marion de Lorme* ne sont pas morales, que dire des mœurs des personnages de *Lucrèce Borgia* ? On les apprécie en ces termes dans *Tigresse-Mort-aux-Rats* :

...Cet heureux chaos d'incestes, d'adultère,
Forme un piquant gâchis où le fils est le père,
Où le père est le fils, où grâce à ces exploits
La mère est fille et sœur, mère et tante à la fois!
— Voilà du neuf, du beau, comme je l'imagine ;
Tu n'en aurais pas fait, polisson de Racine!

Et plus bas, cette réflexion sur les poètes romantiques :

A croire ces messieurs, on ne voit dans les rues
Que des enfants trouvés et des filles perdues !

On sait le dénouement de *Lucrèce Borgia :* Gennaro poignarde Lucrèce, malgré ses éloquentes prières. Celle-ci tombe en disant : Gennaro! Je suis ta mère!

A la fin de *Tigresse-Mort-aux-Rats*, Cascaro va empoisonner Tigresse. Il pourrait la tuer d'un coup de poignard, mais c'est un moyen de vieille pièce. Il s'écrie :

Même avec tes enfants, tu ferais des bêtises,
Si les monstres avaient des enfants.....

(Cf. *Lucrèce Borgia*, act. I, part. I, sc. 7 : Oloferno : Inceste avec ses enfants si elle en avait ; mais le ciel en refuse aux monstres).

A ce moment, un personnage *qui est dans la salle*, M. Gigomard, bourgeois de Paris, fait entendre un violent coup de sifflet, et déclare que la scène est scandaleuse. Un autre personnage, un *dandy* (c'est le mot du temps) s'écrie : Assommez donc cette ganache-là. A quoi M. Gigomard répond très judicieusement que ce n'est point en les assommant qu'on dissuade les gens. Faut-il raconter la fin de la joyeuse satire ? C'est pure folie : Mme Gigomard

se trouve mal ; deux spectateurs la transportent de la salle sur la scène et la font asseoir dans le fauteuil que Tigresse occupait avant l'incident. Cascaro rentre à ce moment en scène, et prenant pour Tigresse l'honnête bourgeoise, il lui dit « en détournant la tête » :

Allons ! Madame ! Allons ! Avalez ce breuvage !

Mme Gigomard le remercie et prend le poison. En même temps elle aperçoit Cascaro. A sa vue, elle se croit déjà morte ; mais on la rassure : elle n'a bu que de la limonade : « Les drogues de Messieurs les auteurs ne tuent que d'ennui ».

Dans une scène populaire amusante, à la manière d'Henri Monnier, *Marie Tudor racontée par Mme Pochet*, Victor Hugo est encore représenté comme une sorte d'anthropophage, ennemi de toutes les institutions.

La violence, dans les sentiments comme dans le langage, qu'il prête à la reine d'Angleterre peut d'ailleurs justifier cette appréciation des auteurs de *Marie, tu dors encore* et cette strophe, modelée sur un couplet de *La Fille de Mme Angot* :

Pas jolie,
Pas polie,
Avec sa voix de stentor,
Pas bégueule,
Forte en gueule,
V'là comme est Mari' Tudor !



Après le fond, c'est la forme qu'on attaque, c'est la langue et le style. La dureté, l'obscurité, l'incor-

rection sont les moindres défauts qu'on relève chez lui. Dans *Oh! Qu' Nenni*, Belle-Sole interrompt son amoureux, en train d'exhaler sa haine contre Blaguinos, « neveu du greffier de M. le Maire, le scélérat qui fit mettre son père au violon ». Blaguinos l'avait pris sur le ton de Hernani, menaçant don Carlos :

Oui, de ta suite ! ô roi ! de ta suite !

Mais Belle-Sole :

... Assez ! assez ! c'est bien !
Voilà des chiens de vers auxquels on n'entend rien !

La force du style, son relief, son éclat laissent insensibles les parodistes, que dis-je ? excitent leur verve irrévérencieuse. La sombre Guanhumara des *Burgraves*, celle qui dit si énergiquement :

Jai vécu soixante ans de ce qui fait mourir,

devenue Galimafra dans *Les Buses Graves* de Dupeuty, raconte qu'elle a traîné bien longtemps,

Mangeant de la filasse, avalant des serpents,
Dévorant ma douleur et des lames de sabre !

Les grandes images dont s'émaille le style du poète sont travesties avec une verve impétueuse. Hugo dit du vieux Barberousse :

Sa barbe, d'or jadis, de neige maintenant,
Faisait trois fois le tour de la table de pierre.

Ces vers deviennent dans *Les Buses graves* :

Sa barbe, longue autant que les branches d'un arbre,
Faisait trois fois le tour d'un guéridon sans marbre.

Les auteurs de parodies vont plus loin : à les entendre, V. Hugo ignore la langue ! Un des cou-

plets du pot-pourri intitulé : *Fanfan le Troubadour à la représentation de Hernani* est ainsi conçu :

Parbleu ! messieurs de la critique,
S'écrie alors un élégant,
Convenez qu' cet ouvrage unique
Pour le styl' n'a pas son pendant ;
Qu'il peint bien l'esprit, l' caractère
D' ces Espagnols fiers à l'excès.
Il est vrai, répond un gros père,
Qu'on n'y trouve rien de français.

Et les enjambements ! les hardiesses de coupe ! Dans *Harnali*, au cinquième *tableau*, au moment si longtemps attendu où l'ex-contrôleur, marchand de billets et Quasifol, nièce de Dégommé-Comilva, enfin mariés, vont rester seuls après la noce, Comilva, qui corne depuis une heure (aussi l'auteur a-t-il mis pour sous-titre à la pièce : *La Contrainte par Cor*), se présente devant *Harnali*, et le somme de tenir son serment de mourir au premier ordre. Celui-ci proteste :

Harnali, me voilà !
— Que voulez-vous ?
— Eh bien !
Tu ne m'entends donc pas corner depuis une heure ?
— Si fait, j'entendais bien.
(à part) Faut-il donc que je meure
Par procédé pour lui ?
(haut) Le jour de mon hymen ?.....
Vous êtes bien pressé, remettez à demain.
— Quoi ! remettre à demain ! Tu voudrais donc que j'eusse
Trompetté pour sa ma—jesté le roi de Prusse ?

Evidemment Auguste de Lauzanne, à moins que ce soit Duvert, n'appréciait pas les délices du vers ternaire.

On trouve d'amusantes réflexions de ce genre

dans la *Gothon* de Dumersan et dans la *Marionnette* de Duvert, souvent nommé, parodies d'un goût un peu étroit, mais où abondent les vers francs et faciles à la manière de Regnard. On relève, dès les premières scènes de *Gothon*, les façons de parler de Didier :

Je vais mêler ma brume et ma nuit à son jour.

Mlle Gothon l'interrompt :

Je ne vous comprends pas ; seriez-vous romantique ?

Le nébuleux Crédier (Didier) multiplie les fautes de français et les fautes de prosodie, et les auteurs mettent ces incorrections, cela va de soi, sur le compte de la nouvelle école :

Je veux vous épouser !
— Cela ne se peut guère !
— Quoi ! tu refuses !
— Oui ! soyez plutôt mon frère.
— Çà n' fait pas l' même effet.....

L'hémistiche a deux syllabes de trop. Les auteurs nous avertissent, par une note, que ces élisions « proviennent de la passion. » Ils se moquent des archaïsmes, *seyez-vous* pour *asseyez-vous*, signalent l'omission du pronom personnel :

Père, mère, cousin, n'ai jamais rien connu,

dit Crédier (Didier) ; ils définissent Mlle Gothon :

C'est une demoiselle
Qui ne s'appartient pas et qui n'a rien à elle,

et ajoutent en note : Expression consacrée qui justifie le hiatus.

Le Didier de Hugo donne à Saverny son nom roturier :

— Le nom dont on vous nomme,
Monsieur ?
— Didier,
— Didier de quoi ?
— Didier de rien.

Ce mot met nos auteurs en liesse :

Je suis Crédier.
— Après ?
— Non ; Crédier, sans après,

imitation (nous disent-ils dans une note) de *l'inimitable mot : Didier de rien*.

Ils raillent le : *Je suis vôtre*, *vieux style ronsardisé*, soulignent les sons durs, le style haché. Dans *Marion de Lorme*, Marion tente de fléchir Louis XIII et d'obtenir le pardon de Didier. La scène est pathétique, Marion est éloquente, et son style impétueux et désordonné marque bien le tumulte de ses sentiments. Dans la parodie, Gothon veut attendrir Vingt-quatre-francs, maire de Gisors, et fait le récit de la querelle que celui qu'elle nomme son cousin (comme Marion nommait Didier son frère) a eue avec « le Marquis. » La tirade bouffonne fait penser à certains vers du *Souper ridicule* de Régnier.

Ce garçon
Est doux, très caressant et surtout de bon ton.
Mais quelqu'un l'asticote ; on tire la savate ;
Il ne peut pas souffrir non plus que l'on le batte ;
Il reçoit la torgnole, il en rend deux ; alors
Tout naturellement il prend son homme au corps :
On lui casse le nez ; tout à coup son œil flambe,
A son maudit gamin il donne un croc-en-jambe ;
L'autre, perdant l'aplomb, tombe dans le ruisseau ;
Il appelle la garde et beugle comme un veau ;
Pour le faire cesser et finir son histoire,
Mon cousin, de son poing, lui casse la mâchoire.....

— Je ne suis qu'une femme ignorante en ceci,
Et je ne sais pas bien si çà se fait ainsi..... (1)

Le maire, Vingt-quatre-francs, ne se laisse pas toucher par ces harmonieux alexandrins ; toutefois il répond galamment et dans le même style :

Ton rôle est bien joué, ton âme est dans ta bouche ;
En toi tout est tentant, et dans ton ton tout touche !

Duvert n'est pas moins malicieux que Dumersan. Idiot se présente devant Marionnette :

Je me disais, avant que d'achever ce pas ....
— Vous acheviez un pas ? Vous dansiez sur la porte ?

Elle n'est pas romantique, décidément ! L'amoureux lui raconte son histoire en empruntant les vers de V. Hugo :

Une femme
Vieille, et du peuple, ayant quelque pitié dans l'âme,
Me prit, fut ma nourrice et ma mère, en chrétien
M'éleva, puis mourut, me laissant tout son bien,
Neuf cents livres de rente à peu près, dont j'existe.

Marionnette pourpense :

Ce garçon a vraiment des mots qui sont à lui :
Dont j'existe !

Didier dit à Saverny (act. I, sc. 3) : Vous voilà hors d'affaire, allez votre chemin. La parodie fait la

(1) Cf. *Régnier* :

Quelle incongruité ! Vous mentez par les dents.
Mais vous ?..... Ainsi ces gens, à se picquer ardens,
S'en vindrent du parler à tic tac, torche, lorgne ;
Qui casse le museau ; qui son rival esborgne ;
Qui jette un pain, un plat, une assiette, un couteau ;
Qui pour une rondache empoigne un escabeau ;
L'un faict plus qu'il ne peut ; et l'autre plus qu'il n'ose.
(*Le Souper ridicule*, 376 sqq.).

remarque suivante (tout-à-fait injustifiée d'ailleurs) :

Aller étant un verbe neutre,
On ne dit pas : aller un chemin.....



Tenons-nous en à ces quelques exemples. Après s'être moqué de la syntaxe du poète, on se moque de son style. V. Hugo est lyrique par dessus tout, et le lyrique vise au sublime. Or, le sublime est voisin du ridicule. Les parodistes ne l'ignorent pas, et, en suivant le poète dans sa voie, en poussant un peu plus loin que lui, en exagérant ses images, quelquefois en usant de rimes trop riches pour ne pas faire l'effet de calembours, ils aboutissent facilement au burlesque. Donnons quelques spécimens de leurs procédés. Voici comment *Fanfan le Troubadour* apprécie le monologue de don Carlos, méditant devant le tombeau de Charlemagne :

Dans un' tirade oùs qu'il dév'loppe
Tout un pompeux galimatias,
La bell' chos', dit-il, que l'Europe !
Deux homm's en haut ! les aut'... en bas !
Pati pata,
Enfin voilà !
C'est d'un tragique à fair' pouffer de rire.
Quel grand morceau !
Comme çà s'rait beau
Si l'on pouvait d'viner c' que çà veut dire !

Dans *Marion de Lorme*, le roi Louis XIII, confiant ses ennuis au duc de Bellegarde, se plaint d'être dominé par le Cardinal :

Moi, le premier de France, en être le dernier !
Je changerais mon sort au sort d'un braconnier !.....
Dérision ! cet homme au peuple me dérobe !
Comme on fait d'un enfant, il me met dans sa robe,
Et quand un passant dit : « Qu'est-ce donc que je voi
Dessous le cardinal ? » on répond : « C'est le roi ! »
— Puis, ce sont tous les jours quelques nouvelles listes,
Hier, des huguenots, aujourd'hui, des duellistes
Dont il lui faut la tête ! — Un duel ! le grand forfait !
Mais des têtes toujours ! — Qu'est-ce donc qu'il en fait ?

Que devient la tirade, dans *Gothon ?* Le maire de Gisors se plaint d'être sous la domination de l'adjoint :

Je changerais mon sort au sort d'un savetier !
Et quand on dit : « Quelle est cette borne de pierre
Sur quoi l'adjoint s'assied ? » on répond : « C'est le maire ! »
S'il prend quelqu'un chez moi pour causer en secret,
C'est ma femme toujours ! Qu'est-ce donc qu'il en fait ?

Autre exemple, tiré de *Marionnette*. Dans la pièce de Hugo, Didier déclare à Marion que le spectacle du monde l'a rendu misanthrope :

Me voici, jeune encore, et pourtant
Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant ;
Ne me heurtant à rien où je ne me déchire.....

La métaphore excite une douce gaîté chez les auteurs de la parodie :

Je ne me heurte à rien où je ne me déchire !
Regardez mon habit, dans quel état il est.
Mon pauvre pantalon, et même mon gilet !

A quoi répond Marionnette, qui n'y va pas par quatre chemins :

Un amoureux transi m'ennuie à l'infini,
Et vous êtes encor plus dindon qu'Hernani !

On connaît, dans *Ruy Blas*, le billet que le roi Charles II envoie à sa jeune femme, Maria de Neubourg :

Madame, il fait grand vent, et j'ai tué six loups.

Dans une des parodies inspirées par ce drame, celle qui est intitulée *Ruy Brac*, une jeune boulangère, *Reine* de son nom, a pour fiancé un certain *Leroy*, qui ne sait pas lire, et qui passe son temps à pêcher à la ligne. Il envoie à la jeune fille le billet doux suivant :

Le vent trouble les eaux, et je ne puis rien prendre.

Ruy Brac, qui a servi de secrétaire à Leroy, exprime en ces termes son amour à la jeune « Reine » :

Mon âme est une enclume
Où retentit sans cesse avec un bruit nouveau
L'espoir de m'élever jusqu'à votre niveau,
Et de pouvoir, ornant de roses votre vie,
Supplanter ce Leroy que je hais, que j'envie,
Car je pense, et ce mot ne peut paraître dur,
Que rien n'est imparfait comme votre futur !
Le passé, le présent se heurtent dans sa tête
Comme font les autans au fort d'une tempête, etc.

Le lyrisme de V. Hugo excite la verve des parodistes : ils s'en donnent à cœur joie ! *Les Burgraves* ont été pour eux une riche matière à exploiter. On se rappelle cette scène où Régina et Otbert, l'ingénue et le jeune premier du drame, se confient mutuellement leurs peines. Régina est fiancée à Hatto, qu'elle hait. Mais ses jours sont comptés, et la mort va la soustraire à cette union, dont l'idée lui fait horreur. Otbert l'oubliera. Celui-ci proteste éloquemment :

Mais pour vous je mourrais et je me damnerais!
Je ne vous aime pas!..... Régina, dis au prêtre
Qu'il n'aime pas son Dieu, dis au Toscan sans maître
Qu'il n'aime pas sa ville, au marin sur la mer
Qu'il n'aime pas l'aurore après les nuits d'hiver;
Va trouver sur son banc le forçat las de vivre;
Dis-lui qu'il n'aime pas la main qui le délivre,
Mais ne me dis jamais que je ne t'aime pas!

Comparons *Les Hures Graves*, pièce que les auteurs, Dumanoir, Siraudin et Clairville, appellent un trifouillis en vers... et contre *Les Burgraves*. Barberousse devient Vieille-Frimousse, âgé de deux cent cinquante ans; Job est âgé de trois cents ans; Magnus, son fils, se transforme en Asinus, âgé de cent sept ans; Alto, fils d'Asinus, n'a que soixante ans. Régina, nièce du vieux Job, prend le nom de Loulou; Guanhumara, la tragique bohémienne, la fille Corse qu'aimèrent autrefois, dans leur jeunesse, les deux frères, Barberousse et Job, devient Coinavieura, tireuse de cartes, âgée de deux cents ans seulement; Otbert, l'amoureux de Régina, et le fils du vieux Job, se voit défiguré en Gobelair, etc., etc. Or donc, Loulou doit épouser Alto, alors qu'elle aime Gobelair. Mais celui-ci proteste qu'il saura la défendre et la protéger :

Tant qu'Alto t'aimera, je serai contre Alto.
Ah! dis au va-nu-pieds qu'il n'aime pas des bottes,
Au pochard endurci qu'il a peur des ribottes,
Au petit ramoneur qu'il n'aime pas un sou,
Au chien, qu'il craint les os, au chat, qu'il craint le mou,
Mais cesse de douter de mon amour extrême!

Guanhumara, nous le savons, a aimé, dans sa jeunesse, Barberousse; victime de la jalousie du bur-

grave Job, elle a juré de se venger; ce serment, elle le tiendra, après quatre-vingts ans d'attente :

> ... Je suis le meurtre et je suis la vengeance;
> Je vais, fantôme aveugle, au but marqué d'avance.....

Dans la parodie, Coinavieura révèle ce noir secret au jeune homme (Gobelair) dont elle a fait l'instrument de sa haine :

> Tiens! vois cette chemise,
> Voilà quatre-vingts ans que blanche je l'ai mise;
> Eh bien! j'ai fait serment de ne point en changer
> Avant que sonne l'heure où je dois me venger.

— Je plains le blanchisseur, répond l'amoureux.

Coinavieura prétend sauver la fiancée de Gobelair, à l'aide d'un remède à elle :

COINAVIEURA.

> Ce remède était sûr, je l'ai trouvé dans l'Inde.
> Telle que tu me vois, mon ami, je suis d'Inde.
> J'ai longtemps parcouru le monde..... j'ai longtemps,
> Pour donner la colique à tous ses habitants,
> De remèdes sacrés rempli mes catalogues;
> Partout j'ai rencontré des simples et des drogues.
> Mais tu sais que pour prix de mon médicament
> J'ai reçu de ta bouche un horrible serment!
> Viens, viens dans une cave à trois cents pieds sous terre !
> C'est là qu'au clair de lune un grand coup doit se faire.

GOBELAIR.

> La lune à trois cents pieds sous terre — c'est mentir !

COINAVIEURA.

> La lune est une esclave et ne doit qu'obéir !
> Dans cette cave enfin se trouve un vieux bonhomme,
> C'est un vieux Fiasco que je veux qu'on assomme.
> J'ai juré son trépas par l'enfer déchaîné,
> Par Satan, par ces murs, par mes yeux, par ton nez!
> Je l'ai juré dessus ma vieille jarretière !

GOBELAIR.

Veux-tu me la montrer?

COINAVIEURA.

Grand polisson, arrière!
Je l'ai juré, te dis-je, et je me vengerai!

GOBELAIR.

Quel est ce Fiasco?

COINAVIEURA.

Je ne te le dirai
Que lorsque nous aurons accompli notre pacte.

GOBELAIR.

Pourquoi donc ce secret?

COINAVIEURA.

C'est pour le dernier acte.

Les exemples de ce genre de parodie se pressent sous la plume. Le vieux Magnus se plaint que les nouvelles générations ne tiennent plus leurs serments. Les vers de Hugo sont magnifiques et comme coulés en bronze :

Jadis il en était
Des serments qu'on faisait dans la vieille Allemagne
Comme de nos habits de guerre et de campagne;
Ils étaient en acier. — J'y songe avec orgueil. —
C'était chose solide et reluisante à l'œil,
Que l'on n'entamait point sans lutte et sans bataille,
A laquelle d'un homme on mesurait la taille,
Qu'un noble avait toujours présente à son chevet,
Et qui, même rouillée, était bonne et servait. Etc... .

L'image paraît excentrique aux parodistes :

Autrefois on croyait ce que disaient nos bouches;
Nos paroles d'honneur ne paraissaient pas louches;
Et nos anciens serments comme nos vieux habits
Duraient à tout jamais. Oui, le même mépris

Eût couvert le tailleur livrant une culotte
Faite de mauvais drap, de pure camelotte,
Et les Judas qui pour renier leurs serments
Eussent levé la main — à l'instar des Normands !
Aussi serments, habits chez nous duraient sans cesse ;
Jamais une reprise, un accroc, une pièce,
Et l'on n'entendait point crier à tous moments :
Marchands de vieux habits, marchands de faux serments !

Les Buses Graves, dont nous avons déjà parlé, parodient comme il suit la belle scène finale des *Burgraves*. Le vieux Lagobe (Job) va mourir, victime de la haine de Galimafra (Guanhumara). La scène est aux Buttes-Chaumont, dans une cave :

LAGOBE seul, assis.

J'ai peur de tout. J'ai peur de ce lumignon terne,
Qui, comme un champignon, brille dans ma lanterne.
Murs noirs, que cachez-vous sous vos sombres arceaux ?

GALIMAFRA passant sa tête à l'œil-de-bœuf.

Sots !

LAGOBE.

J'ai cru qu'on répondait..... Est-ce que je m'abuse ?

GALIMAFRA.

Buse !

LAGOBE.

Est-ce l'oiseau des nuits aux voûtes suspendu ?

GALIMAFRA

Pendu !

LAGOBE.

Est-ce la voix d'en haut qui, dans un temps profane.....

GALIMAFRA.

Ane !

LAGOBE.

Vient effrayer César, Brutus et Tamerlan !

GALIMAFRA

Merlan !

LAGOBE.

Es-tu l'écho du Ciel ? Es-tu l'écho des Halles ?
Au lieu de m'agonir en phrases triviales,
Dis-moi comme aux Français le romantisme va !

GALIMAFRA.

Cahin ! cahin ! cahin ! cahin ! cahin ! caha !

On craint de fatiguer, à reproduire toutes ces folies.

Les parodistes eux-mêmes ont quelquefois honte de leurs inventions burlesques. Voici comment finissent ces *Hures Graves*, dont j'ai cité plus haut quelques vers :

N'avons-nous point agi comme des mécréants ?
Devions-nous, faibles nains, attaquer les géants ?
Et devions-nous enfin par une perfidie
De ces grands et beaux vers tenter la parodie ?
Et pourtant nul de nous, certes, ne s'en repent !
Si nous avons ici, semblables au serpent,
Brisé toutes nos dents à mordre sur la lime,
C'est que le ridicule est voisin du sublime,
Et le Palais-Royal du Théâtre-Français.

La pièce était représentée, en effet, sur le théâtre du Palais-Royal.

Citons encore, dans le même esprit, la fin des *Buses Graves*, jouées, celles-là, aux Variétés :

Nos vers sont un peu sans façon,
Mais cette critique indiscrète
N'enlève pas un seul fleuron
A la couronne du poète.

Faites en juges bienveillants
La part de notre parodie.
On travestit les grands talents,
Mais la France, dans tous les temps,
Sait faire la part du génie.

Pour un irrévérencieux parodiste, on ne saurait mieux finir, et ces derniers vers rachètent bien des impertinences et bien des injustices.



Toutes ces critiques de fond et de forme se trouvent assez plaisamment présentées dans la parodie qu'a inspirée *Angelo, tyran de Padoue.* Dupeuty et Duvert en sont les auteurs. Titre : *Cornaro, tyran pas doux*, traduction en quatre actes et en vers d'*Angelo.*

Les principaux personnages de cette pièce burlesque sont Cornaro (Angelo) ; Molleffo, poêlier-fumiste (Rodolfo) ; Psalmodi (Homodéï) ; Castorine, « vertueuse et adultère » (Catarina) ; Malaga, danseuse de corde (la Tisbe) ; Polichinella (Reginella) ; Cachné (Dafne), etc. La scène se passe à Paris, au jardin de Tivoli, puis chez Cornaro, puis chez Malaga.

Il est indispensable de se rappeler, pour goûter le sel plus ou moins attique de la parodie, les principaux évènements qui font le sujet d'*Angelo.* Le podestat de Padoue aime une comédienne, la Tisbe, et il est jaloux. Il a raison de l'être, car Tisbe aime un jeune capitaine, Rodolfo. Mais, si la Tisbe n'aime pas Angelo, Rodolfo n'aime pas la Tisbe. Il aime — en tout bien et tout honneur ! — une femme dont il ne connaît

pas la condition. Cette femme inconnue n'est autre que l'épouse du podestat, Catarina. Celle-ci, trahie par le sbire Homodéï, dont elle a autrefois repoussé l'amour, est surprise avec Rodolfo par son mari. Celui-ci veut faire mourir la femme qu'il croit coupable, mais il arrive au dernier moment que la Tisbe se dévoue pour elle, et meurt frappée de la main du jeune Rodolfo, qu'elle aimait. Pourquoi s'est-elle sacrifiée à Catarina ? C'est parce que la femme du podestat a sauvé, du temps qu'elle était jeune fille, la mère de la comédienne, pauvre chanteuse des rues, condamnée à la potence pour propos séditieux tenus contre la seigneurie de Venise. La pauvre bohémienne avait donné à la jeune fille un crucifix de cuivre, et Tisbe a trouvé ce crucifix dans la chambre de Catarina, devenue l'épouse du podestat de Padoue. Et c'est pourquoi, déçue dans l'amour qu'elle portait à Rodolfo, elle a sauvé Catarina au prix de sa vie.

Il y a beaucoup d'éloquence dans ce drame, comme aussi beaucoup de complications, de mystères. Les parodistes l'ont belle à en railler les machinations ténébreuses, et à tourner en déclamation la chaleur et la verve du poète. Voici ce que devient le drame, vu à travers les verres déformants de nos vaudevillistes.

Cornaro, homme farouche et crédule (comme ils le désignent), est amoureux d'une danseuse de corde du nom de Malaga ; il vient, pour la voir, au jardin de Tivoli. Malaga blâme cette conduite d'un homme marié ; elle le raille en même temps sur sa jalousie, et, de propos en propos, elle est amenée à lui racon-

ter son histoire, dans un style impétueux et décousu qui travestit la scène d'exposition du drame de Hugo. Sa mère, dit-elle, était une chanteuse des rues, munie de la plaque de la préfecture ; elle fut arrêtée par un gendarme, pour avoir chanté une chanson politique, et sauvée par une jeune fille,

Ange échappé du ciel,
Et tombé tout exprès sur le pont Saint-Michel,

La pauvre femme a donné à la jeune fille la plaque qu'elle portait, en témoignage de reconnaissance. Comme il faut que, dans le cours de l'action, Malaga soit de moitié dans la vengeance que Cornaro voudra tirer de sa femme infidèle, et qu'elle lui fournisse la liqueur que le malencontreux époux voudra faire prendre à Castorine, elle explique qu'elle possède deux élixirs, cadeau « d'un de ses anciens, de Dijon (Côte-d'Or), moutardier du Pape » :

L'un extrait de *Lucrèce*, et l'autre, de *Tudor :*
Le premier asphyxie, et l'autre vous endort... .
— Donne-les moi !
— Pourquoi ?
— Pour tuer !! Je suis un
Tyran pas doux.

Quelques traits de cette comédie burlesque peuvent être des leçons littéraires. Il est question, dans *Angelo*, d'une clef, clef fameuse, bijou ciselé par Benvenuto Cellini, que le podestat porte suspendu à sa chaîne de cou, et qu'il cède à la Tisbe. C'est la clef de la chambre à coucher de Catarina. Cette petite clef, qui devient énorme dans la parodie (ainsi le veut l'esthétique du genre), Malaga s'en

empare, et, comme c'est une fille experte en procédés de théâtre, et qui connaît ses auteurs, elle s'écrie :

> O Raoul Barbe-Bleue ! O *Gageure imprévue* (1)
> Qu'au Théâtre-Français depuis longtemps j'ai vue !

On est frappé, quand on lit *Angelo*, des airs mystérieux qu'affectent les personnages, des complications superflues de l'intrigue, de cette horreur du naturel qui caractérise la dramaturgie du poète. Le mystère nous fait rire et nous moquer, dès qu'il ne nous effraie plus. Il y a là une limite que V. Hugo a trop souvent franchie pour ne pas nous mettre en défiance contre notre propre émotion. Trop d'issues cachées, trop de couloirs secrets ! Un personnage de *Cornaro* fait la remarque suivante :

> Si les fenêtres
> (Il s'agit des fenêtres du palais)
> sont en nombre égal aux portes,
> Les impositions doivent être bien fortes !

Nous voyons, au second acte de la parodie, la chambre à coucher de Castorine ; les murs sont partout percés de trappes imperceptibles, qui se referment d'elles-mêmes. Au moment où Cachné et Polichinella, qui viennent de faire le lit de leur maîtresse, se disent, pour se rassurer, qu'elles ont fermé toutes les issues, l'énigmatique Psalmodi descend du cintre, assis sur un banc sur lequel on lit : *Porte secrète !* Pourquoi cette singularité, ces allures extraordinaires ? Il répond (on reconnaîtra ici, sous le burlesque, les gestes et le langage du traître Homodéï) :

(1) *La Gageure imprévue* est une comédie en un acte de Sedaine, 1768.

Les chemins usités ne sont pas de mon goût :
Moi, je suis un lézard, un vrai passe-partout!
(d'un ton solennel)
Et le chat joue avec la souris. C'est sensible!

CACHNÉ, avec crainte.

Pardon! votre langage est peu compréhensible!

PSALMODI, brusquement.

La souris et le chat! Vous n'avez pas compris!
Je vous dis que le chat joue avec la souris,
Et que même parfois il la tue, il la croque.....

POLICHINELLA.

C'est peut-être fort beau, mais c'est un peu baroque.....
Que venez-vous parler de souris et de chats?

PSALMODI.

Je comprends qu'en effet vous ne compreniez pas :
Je suis un sphinx vivant, un homme hiéroglyphe,
Et quand je ne dors pas, je fais du logogriphe;
J'ai même l'habitude, et jamais je n'en ris,
De prendre pour sujet les chats et les souris,
C'est une idée. Allons, laissez-moi, mes commères;
J'ai besoin d'être seul; je veux parler d'affaires;
Détalez promptement sans bruit et sans éclat,
Ainsi que deux souris fuyant devant un chat.

POLICHINELLA.

Allons-nous-en, Cachné, sa manie est fort triste.
Peut-être c'est un fou....

CACHNÉ bas à Polichinella.

C'est un naturaliste!

Dans *Angelo*, le sbire Homodéï dénonce au podestat la présence de Rodolfo chez sa femme. Catarina s'aperçoit qu'elle est trahie; elle enferme le jeune homme dans son oratoire, éteint le flambeau qui éclaire la pièce, quitte « sa robe de surtout », et, nouvelle Desdémone, se jette sur son lit. A ce mo-

ment, la porte s'ouvre; mais ce n'est pas le mari qui entre, c'est la Tisbe, une lampe à la main, pâle de jalousie et de haine. On se rappelle la scène entre les deux rivales, la diatribe contre « mesdames les grandes dames », dans le style du temps! La comédienne appelle à grands cris Angelo. C'est à ce moment qu'elle aperçoit, fixé au mur au-dessus d'un prie-Dieu, le crucifix que sa mère a donné autrefois à Catarina jeune fille. On sait aussi le reste : Angelo survient; Tisbe l'amuse d'une histoire de voleurs, et tout finit bien pour le moment.

Ces scènes romanesques, pleines de mouvement et de tumulte, écrites d'un style qui, parmi ses qualités, compte surtout le pittoresque et l'éclat, ont assez plaisamment inspiré nos parodistes. Castorine et Molleffo sont ensemble; Castorine apprend qu'on l'a dénoncée ; elle veut éteindre la chandelle qui éclaire la pièce; mais elle n'a pas d'éteignoir. Molleffo, de son côté, n'a pas de souffle (Malaga l'appelle quelque part un amant problématique), et se livre à d'inutiles efforts. Qui donc va éteindre la gênante chandelle! Eh! parbleu! Le souffleur du théâtre! Sur ces entrefaites, Malaga se présente, une chandelle à la main. Elle dit son fait à la vertueuse et malheureuse Castorine ; son style violent et vulgaire révolte la jeune femme :

Avez-vous donc vendu des harengs à la halle ?

Ici, Malaga reconnaît la plaque que Castorine tient de la mère de la danseuse. Elle est dès lors décidée à la sauver.

Cornaro survient. Il est coiffé d'un bonnet de

coton, porte un sabre de cavalerie, et, on l'a déjà deviné, tient, lui aussi, une chandelle à la main. Le voilà entre les deux femmes. Mais Malaga veut maintenant sauver Castorine ; il faut qu'elle explique sa présence à Cornaro. Elle est venue l'avertir d'un danger qu'il court :

> Demain
> Contre vous le parquet doit faire un coup de main !
> — Ah bah !
> — L'on doit saisir, et j'en suis consternée,
> Ceux qui vont découvrir la Méditerranée !
> En êtes-vous ?
> — Qui ? Moi ? du tout ! Pas si gascon !

Pendant ce temps, Castorine a fait sortir Molleffo. On entend le bruit d'une porte cochère qui se ferme. Cornaro n'est pas tranquille :

> Je suis floué,
> Comme dit Frédérick (1) : ma femme est infidèle,
> Je ne tiens pas l'amant, mais je tiens .....

Et il montre avec indignation la chandelle qu'il porte à la main (2).

Passons sur d'autres scènes plus ou moins bouffonnes. A l'acte suivant, Cornaro, enfin convaincu,

(1) Frédérick Lemaître, auteur, avec Saint-Amand et Antier, de *Robert Macaire*, pièce représentée en 1834 aux Folies-Dramatiques, et plusieurs fois reprise depuis cette époque. Frédérick Lemaître jouait le rôle de Robert Macaire. Ce n'est pas lui, c'est le faux baron de Wormspire qui prononce ces mots (acte III, 4e tableau, sc. XVIII) au cours d'une partie d'écarté avec Robert Macaire. — *Robert Macaire* tient de la parodie aristophanesque.

(2) Dans *Tigresse-Mort-aux-Rats*, Leduc surprend Tigresse, qui contemple Cascaro endormi ; il sort en disant :

> Je me doutais du coup ; j'ai voulu voir, j'ai vu.....
> Partons ! Je suis content ! Me voilà convaincu !

veut faire prendre du poison à Castorine. Celle-ci ayant le mauvais goût de refuser, Cornaro sort et revient, une pièce de canon sur le dos et une mèche allumée à la main. Malaga de s'écrier :

> Pour venger vos affronts prendre l'artillerie !

Et Cornaro :

> C'est l'arme que je crois le plus près du génie !

Au dernier acte Molleffo, qui a perdu ses mollets par l'effet de la tristesse, car Castorine est morte, empoisonnée par un verre de champagne (elle doit ressusciter à la fin de la pièce), Molleffo, dis-je, vient tuer Malaga. Ici, nos auteurs se révoltent contre tant d'inventions pénibles et macabres, renouvelées des dramaturges anglais et allemands :

> Eh ! qui donc m'a bâti les drames actuels,
> Où les gens innocents sont toujours criminels,
> Où l'absurde renaît, où le bon sens expire ;
> Vous retournez Schiller, vous retapez Shakspeare !
> S'ils pouvaient revenir, hélas ! des sombres bords,
> Ils crieraient au voleur ! Vous détroussez les morts,
> Malheureux ! et pour mieux déguiser leur dépouille,
> Vous mettez hardiment du vernis sur la rouille !.....

Et plus bas :

> Le meurtre et l'affreux suicide
> Nous poursuivent partout de leur face livide ;
> Chatterton (1) s'empoisonne au lieu de travailler,
> Et quelle est la morale, enfin ? Un escalier !
> Escalier curieux, espèce de symbole,
> Qui semble nous montrer comment l'art dégringole !

Racontons brièvement le dénouement de la comédie.

(1) *Chatterton*, d'Alf. de Vigny, a été représenté pour la première fois à la Comédie-Française le 12 février 1835.

Au moment où Molleffo va frapper Malaga de son poinçon d'ouvrier poêlier-fumiste, Castorine, que le verre de champagne qu'elle a pris a simplement grisée, se réveille ; Malaga explique qu'elle a voulu sauver celle qui s'est un jour montrée bonne et charitable envers sa mère, et qu'à la drogue qui asphyxie, elle a substitué celle qui endort :

C'est moi qui l'ai grisée !
Moi-même, moi pour toi !

dit-elle à Molleffo.

— Toi pour moi !
— Vous pour lui !
— Moi ! toi ! vous ! De pronoms quel déluge inouï ! (1)

Cornaro revient ; les parodistes se moquent par la bouche de Castorine et de Malaga de ce vieillard jaloux, parent « du vieux de *Marion* et du vieux d'*Hernani*. » Puis enfin, ce même Cornaro, qui se dédouble ici, demande aux commères leur opinion sur le drame du poète :

Enfin, résumons-nous, et, malgré vos malices,
Faut-il le voir, ce drame ?
— Allez voir les actrices !

répond Malaga. On sait que ces actrices étaient Mlle Mars et Mme Dorval. Cornaro s'adresse alors au public :

Et vous aussi ! Pourtant revenez dans ces lieux :
Parodistes hardis de talents gracieux,
Heureux si nous pouvons, effeuillant leur couronne,
Recueillir quelques-uns des bravos qu'on leur donne !



(1) Cf. *Angelo : Rodolfo*. Catarina ! tu vis, grand Dieu ! par qui as-tu été sauvée ? — *La Tisbe*. Par moi, pour toi ! *(in fine)*.

Résumons-nous aussi, comme dit Cornaro.

J'ai voulu faire connaître quelques-uns des parodistes de V. Hugo, un peu oubliés aujourd'hui, et ma tâche n'est pas de le défendre contre eux. D'ailleurs tant d'éloquence, un art pourvu de ressources variées, souvent merveilleuses, n'ont pas besoin d'avocat.

S'il me fallait pourtant donner mon opinion sur les théories dramatiques de V. Hugo. et sur les œuvres dans lesquelles il a essayé de les appliquer, sur sa prétention de mêler tous les genres, le tragique, le comique, le drame ; de faire entrer dans ses pièces, avec le lyrique et l'épique, la philosophie et l'histoire, je dirais que cette conception vaut bien, après tout, celle de la séparation des genres, qu'elle est peut-être plus conforme à la nature de l'esprit humain qui ne passe par l'analyse que pour arriver à la synthèse, et qu'en somme, c'est affaire au génie de réaliser cet idéal.

Mais les drames de V. Hugo sont loin, dira-t-on, d'offrir l'exemple du théâtre qu'il rêvait ! Ce ne sont tantôt que des mélodrames d'une rédaction supérieure ; tantôt que des tragédies classiques manquées, tantôt que des narrations épiques dialoguées. Eh bien ! voyons chacune de ses pièces comme des essais incomplets, des esquisses souvent admirables, d'œuvres impossibles à réaliser. Ses personnages historiques sont des portraits de convention : qu'importe, s'ils incarnent un sentiment vrai ? Il peint toujours le même homme, sensible à l'excès et misanthrope : mais il n'est pas le seul que l'existence du mal ait rendu pessimiste ! Je veux bien

que ses fictions ne soient pas toujours conformes à la réalité banale, que les intrigues qu'il invente soient peu naturelles; mais l'important n'est-il pas que notre imagination soit charmée, que nos cœurs soient émus?

Ce qu'on pourrait plutôt, si j'ose dire, reprocher à V. Hugo, c'est de s'être laissé entraver par l'histoire et par une psychologie plus ou moins sûre, c'est de ne pas s'être abandonné à l'unique fantaisie.

Telles qu'elles se présentent, ses œuvres de théâtre vivront par l'éloquence, par le merveilleux lyrisme du style, et on les lira, je pense, tant qu'on lira le français.

APPENDICE

J'ajoute ici, dans toute sa saveur, l'analyse des *Barbus Graves* donnée par M. A. Aderer dans *Le Temps*, du 23 février 1902.

Les « Barbus Graves »

Duvert et Lauzanne avaient parodié *Hernani* dans *Harnali* ou *La Contrainte par cor*. Cette fantaisie est restée célèbre. *Les Burgraves* furent parodiés également sous ce titre : *Les Barbus Graves*. Auteur, M. Paul Zéro, pseudonyme d'un jeune poète mort à l'âge de vingt ans, dont le nom est tout à fait ou-

blié (1). La brochure, vendue en 1843 aux bureaux de la *Revue de la Province*, est devenue presque introuvable.

Un exemplaire est tombé dans nos mains. Nous allons le feuilleter rapidement :

Dans une préface, qui vise à l'humour (2), l'auteur pose ces prémisses : « Il y a pour le moment trois générations littéraires vivant de front : 1° les vieux qui ont écrit autrefois, chacun selon son génie et à propos de qui leurs imitateurs ont commencé la lutte ; 2° les imitateurs encore vaillants, mais déjà moins sincères, car ils n'ont pas eu tout à créer ; 3° les écoliers qui n'ont eu qu'à récolter et qui sont pour cela sans foi et sans force. Puis enfin, — car il y a toujours une aurore en train partout, — la nouvelle génération qui se fraye, et que la lutte avec les jeunes aujourd'hui fixés obligera à se faire originale et à recommencer le cercle. »

Cela dit, voici le sujet qu'il se propose : « saisir dans une tranche du présent le nœud où se rencontrent juxtaposées les trois générations littéraires ; les transporter dans un drame avec leur vie parallèle et conséquente à l'âge de chacun ; montrer vivants et confrontés veilles et lendemains, élans et chutes ; personnifier en l'aïeul l'usurpation, qui a dû être violente, mais qui pour cela est restée sincère ; en son fils, la transition d'une génération à l'autre, déjà un peu gâtée par sa position plus héritée que

(1) J'ai lu quelque part qu'il s'appelait Paul Garnier, et qu'il était un grand ami d'Auguste Vacquerie.

(2) Et qui travestit par endroits certaines préfaces ambitieuses de V. Hugo et en particulier la préface des *Burgraves*.

conquise ; en ses petits-fils enfin, la complète démoralisation des gens *arrivés*, leur palinodie envers les doctrines qui les ont assis, leur mépris de la jeunesse accueillie autrefois avec transport par ceux qui installaient le principe, l'indifférence aux systèmes qui étaient la foi de l'aïeul ; la répression même et l'expulsion des jeunes aventuriers qui voudraient marcher sur leurs traces et monter l'échelle après eux. En un mot, les *barbus* devenus *graves*. »

Voilà le sujet, que la liste des personnages éclaircit :

PERSONNAGES

		MM.
Job................	Vieux	Victor Hugo.
Magnus............	Vieux	Alexandre Dumas
Un jeune homme ...	Jeunes Burgraves	Ponsard
Hatto..............	Jeunes Burgraves	P. Foucher
Gorlois.	Jeunes Burgraves	Vacquerie
Gerhard de Thuringe	Jeunes Burgraves	Th. Gautier
Gilissa.	Jeunes Burgraves	George Sand
Platon	Jeunes Burgraves	Sainte-Beuve
Giannilaro..........	Jeunes Burgraves	Jules Janin
Lupus	Jeunes Burgraves	Méry
Cadwalla...	Jeunes Burgraves	Thomas Corneille.
Darius.	Jeunes Burgraves	Flourens
Otbert	Jeunes Burgraves	Luc
Régina.	Jeunes Burgraves	Virginie, tragédie en 5 actes.
Guanhumara........		Mlle Maxime

Esclaves malcontents.

Le premier acte se passe au n° 6 de la place Royale. Les barbus festoient, pendant que les imberbes « maronnent », et que le père et l'aïeul

Contemplent, seuls et loin des rires triomphants,
Leurs écrits, moins hideux encor que leurs enfants.

Les imberbes prétendent que Racine va ressusciter. Barbus et imberbes s'éloignent. Luc, jeune poète, s'entretient tendrement avec Virginie, tragédie en cinq actes : tel, dans *Les Burgraves*, Otbert avec Regina. La terrible Mlle Maxime (1), l'actrice au fameux procès, intervient, comme la farouche Guanhumara : elle promet la vie à Virginie. Les jeunes barbus apparaissent. Méry chante :

Racine est froid, ma barbe est forte.
Tous les lecteurs sont des goujons !
Çà, qu'on apporte
Du veau, mangeons !

Tout à coup, la porte s'ouvre. « On voit, sur les degrés d'un escalier, apparaître deux vieillards, l'un âgé d'un peu plus de trente-six ans, cheveux crépus, face de mulâtre, vêtu d'un paletot de peau d'ours et appuyé sur un énorme bâton de pèlerin ; l'autre, beaucoup plus vieux, presque tout à fait chauve, en habit à la française brodé de vert. On porte sur des coussins leurs plumes qui sont grandes comme des plumes de paon ou d'autruche. »

Ces deux vieillards ne sont autres que Victor Hugo et Alexandre Dumas, qui gourmandent les jeunes barbus.

FOUCHER bas à Gautier

L'âge leur a troublé l'esprit.

VACQUERIE bas à Méry et lui montrant Foucher

Un jour mon père
Sera comme eux et moi je serai comme lui.

(1) Mlle Maxime, pensionnaire du Théâtre-Français, avait été chargée du rôle de Guanhumara. Puis V. Hugo la pria de se dessaisir du rôle. Elle refusa ; il y eut un procès, qu'elle perdit.

On annonce un jeune homme. Les jeunes barbus veulent le chasser. Victor Hugo ordonne à Vacquerie d'aller quérir l'écolier, qui est bientôt amené.

HUGO

Soyez le bien venu, maître. C'est moi qu'on nomme
Victor Hugo.

montrant Dumas

Voici mon fils à mes genoux.

montrant Foucher, Vacquerie et les autres

Et les fils de mon fils, tous plus bêtes que nous.

Le jeune homme remercie les « vieux » de leur accueil : il ne se fait point connaître.

Au deuxième acte, le jeune homme, qui n'est autre que Ponsard, médite un grand coup.

Oui, je veux dans leur style implanter jusqu'au cou
Ma tragédie, ainsi qu'en leurs murs ma personne.
Viens bondir en plein drame, ô classique amazone ;
Assez et trop longtemps le Victor nous traqua ;
Il a même à Racine osé dire Raca !

Tandis qu'il songe à sa machination, quelques scènes se déroulent entre Luc, Virginie, Mlle Maxime et Victor Hugo. Le jeune homme réapparaît au milieu des jeunes barbus, qui le questionnent. Ils croient reconnaître en lui Racine ; c'est Racine en effet, qui ressuscite selon la prophétie dévoilée par les imberbes et qui les invective tous : tel Barberousse dans le burg.

Il leur dit :

Ah ! vous osez parler des pères ! Mais les vôtres,
Les vôtres, s'ils n'étaient pas des cygnes en arts,
Etaient aigles au moins ; vous êtes des canards.

Les jeunes barbus se révoltent. Victor Hugo les

calme. « Les tragiques, leur dit-il à peu près, reviennent. Il est temps de dormir. Dormons! » Tout le monde s'endort : le jeune homme avoue à Hugo qu'il n'est point Racine, mais seulement... Ponsard.

Le troisième et dernier acte se passe dans une cave. Victor Hugo, seul, se montre inquiet. Racine et Ponsard l'ont troublé. Mlle Maxime vient retrouver Hugo. Elle le menace de faire siffler et éreinter *Virginie*, la pièce en cinq actes de son petit-fils bien aimé, le poète Luc. Elle le laisse ensuite avec ce même Luc. Hugo supplie le jeune homme de le noyer dans son encrier. Au moment où Luc va commettre ce crime, Racine (ou Ponsard) se montre de nouveau. Hugo tombe à ses pieds.

HUGO

Je suis à tes genoux!
Punis-moi! Venge-toi!

RACINE

Mon frère, embrassons-nous!
Qu'a-t on de mieux à faire aux portes de la tombe?

Voilà la parodie, toute littéraire, peu gaie, en somme, et qui ne vaut guère que par les noms des personnages qu'elle met en scène.

Cependant, de-ci de-là, quelques vers bien frappés se remarquent. Tel le récit imité de celui qui ouvre *Les Burgraves* et que vous vous rappelez :

Un lieu lugubre, Hermann, un endroit redouté.....
Etc.....

Le récit de la parodie, fait par un imberbe, nous dit l'aventure de Joseph Delorme (Sainte-Beuve) dans l'Académie française :

Un lieu lugubre, amis, un lieu de morts peuplé.
Un essaim de Barbus, tragique, échevelé,
Tourne éternellement autour du vieux Parnasse.
Leurs bâillements affreux, quand l'ennui les menace,
Font fuir jusqu'au zénith l'air tremblant d'être bu !
De l'eau claire, du bec d'un lion non barbu
Qui devant ce palais éternellement pose,
Tombait comme un discours d'académique prose.
Un dôme à nos dormeurs servait de couvre-chef.
C'est là que sans frémir s'aventura Joseph
Delorme. Il marchait donc, parmi ces morts célèbres,
Tandis qu'un jour funèbre éclairait les ténèbres.
Soudain sur une estrade au fond de ce dortoir,
Il vit dans l'ombre assis dans un grand fauteuil noir
Laissant traîner — perdu dans des rêves honnêtes, —
Son Montyon à droite, à gauche ses lunettes,
Un vieillard imposant, d'habit vert accoutré,
Ceint du glaive, vêtu de perruque et poudré.
Sur un bureau que lave et creuse sa roupie
Ce vieux s'accoudait.....

Joseph Delorme, qui pâlit devant le vieillard, reconnaît bientôt en lui l'académicien de Jouy.

Il portait gravement la main à sa perruque.
Le rêve qui troublait cette boule caduque,
Dieu le sait.

UN IMBERBE

Est-ce tout ?

UN IMBERBE

Non écoutez encor.
Aux pas du preux Joseph dans ce séjour de mort,
Le vieux s'est réveillé ; sa bouche blanche et hâve
S'est dressée, et fixant sur Delorme un œil cave,
Il a dit, en toussant à coups réitérés :
— Ecolier, les Barbus se sont-ils retirés?
Le preux Joseph Delorme a répondu : « Non, maître. »
A ce mot, le vieillard a, sans autre hexamètre,
Repenché son front, et, Joseph, grattant le sien,
A vu se rendormir l'Académicien.

Ce morceau est le mieux venu, peut-être, de la parodie. Il est plaisant de le comparer au récit original des *Burgraves*. On y retrouve comme un écho — bien affaibli — des batailles des classiques, des romantiques et de l'école du bon sens.

Je suis loin d'avoir épuisé l'analyse de tous ces pastiches comiques. Je rappelle, pour terminer, l'amusant *Carlos s'amuse*, de M. E. P. Lafargue, illustré par M. L. Métivet, paru dans *Le Rire* du 1er mars 1902. En voici quelques vers ; Charlemagne trouve que Carlos parle trop :

CARLOS

Versez-moi dans le cœur du fond de ce tombeau
Quelque chose de grand, de sublime et de beau.

CHARLEMAGNE

Verser du grand, du beau ! De vrai tu me renverses !
Quand pourrais-je verser, c'est toi seul qui converses !
Ah ! ferme, pour Dieu, ferme et laisse les discours ;
Ce métier-là ne va qu'aux bêtes à concours.
Songe que le premier de chaque rhétorique,
Tous les ans, vient m'offrir en un toast historique,
Un monologue très fâcheux, mais bien senti.
Que veux-tu ? J'ai fini par prendre mon parti ;
Ma réputation est faite : « Charlemagne,
Le patron des laïus et du mauvais champagne ! »

FIN

